12 DE ENERO DE 2003. AÑO 6. N° 335

RADAR

IBRAHIM FERRER HABLA DE SU NUEVO DISCO
WOODY ALLEN CUENTA SU DEBUT CON BERGMAN
FERNANDO NOY RECORRE BUENOS AIRES LLENO DE VODKA
ERNESTO DEIRA: EL POSTERGADO DE LA NUEVA FIGURACIÓN



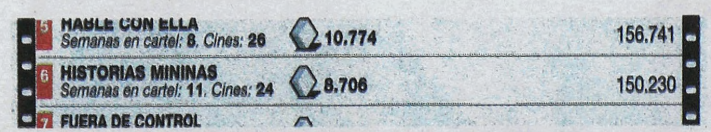
LA VIDA EMPIEZA A LOS 40

JAMES BOND FESTEJA SUS CUARENTA AÑOS EN LA PANTALLA CON SU PELÍCULA NÚMERO VEINTE.
ADEMÁS: RAYMOND CHANDLER ENTREVISTA A IAN FLEMING

VALE DECIR

MEMORIAS GATUNAS

Será que la cartelera cinematográfica porteña casi no sufrió modificaciones en las últimas semanas (a excepción de la contundente incorporación de *Las Dos Torres*) y que los muchachos del suplemento Espectáculos de *La Nación* deslizaron una expresión de deseo en la publicación del top ten del fin del primer fin de semana de 2003, el martes pasado. O se tratará de algún estreno que efectivamente ocurrió y pasó absolutamente desapercibido. La cuestión es que nadie aclara si esas *Historias mininas* (*sic*) que ocupan el quinto puesto del ranking narran las aventuras de tres felinos que se cruzan en paisajes del interior del país y Carlos Sorín tuvo algo que ver en el asunto, si se trata de una remake de las aventuras de Chatrán, o si se trata de un documento testimonial acerca de las vicisitudes que el destino deparó a aquellos adorables cretinos de Don Gato y su pandilla.



5	HABLE CON ELLA Semanas en cartel: 8. Cines: 26	10.774	156.741
6	HISTORIAS MININAS Semanas en cartel: 11. Cines: 24	8.706	150.230
7	FUERA DE CONTROL		

DE QUÉ TE QUEJÁS

El fabuloso mundo de la ciencia se ha visto convulsionado en los últimos meses por las declaraciones del doctor en psicología Richard Wiseman, quien ha dedicado sus últimos diez años al sesudo trabajo de desentrañar los complejos mecanismos del hasta ahora misterioso y al parecer sobrevalorado "factor suerte". En efecto, el Dr. Wiseman ha invertido una década de su vida –mucho menos tiempo que el que algunas personas pasan en el casino o en el hipódromo– a entender qué es eso de la buena fortuna. Lo hizo a través de una unidad de estudios en la Universidad de Hertfordshire, donde sometió a diversos análisis a cuatrocientas personas, de las dos variedades principales: con y sin suerte. ¿Y qué encontró? Que algunos que la llevan algo mejor que el promedio están en realidad aplicando, sin saberlo, los "cuatro principios básicos para crear buena fortuna para uno mismo". El primero de estos principios de título tan riguroso consiste en "maximizar las propias oportunidades": estar abierto a nuevas experiencias y llevar una actitud relajada por la vida. En segundo lugar, el Dr. Wiseman descubrió que la gente que parece tener buena suerte suele hacer elecciones efectivas apelando a su propia intuición y sus corazonadas, y suelen favorecer estos procesos mediante técnicas de control mental o meditación. En tercer lugar, la gente "afortunada" al parecer atraviesa la vida con optimismo y la seguridad de que el futuro será positivo, y esa misma actitud convierte esas expectativas en profecías autocumplidas, al autoayudarse "a enfrentar los fracasos y darles forma a las interacciones con otros de maneras positivas". El cuarto y último principio tendría que ver con que la gente con suerte tiene en realidad la habilidad de convertir su mala fortuna en buena, empleando varias técnicas psicológicas para lidiar con cualquier experiencia negativa que se le cruce en el camino. Después de presentar oficialmente esta investigación que es más que nada una receta para la buena vida, el tal Wiseman no espera menos que el Nobel de Psicología 2003. Y si no se lo dan, bien lo sabe Wiseman, no será porque no se lo merezca sino porque hay alguna gente que por mucho que se esfuerce, no hay caso: está meada por los perros.

PARA QUÉ TE VOY A MENTIR

Paren las rotativas: una mujer acaba de ser coronada como la Campeona Mundial de las Mentiras por decir que sus ovejas producían lana de acero, maravilloso material que deja rayas en las sartenes de teflón y que se conoce popularmente como "virulana". Ahora bien: ¿quién le preguntó? Ocurre que en la septuagésima edición del campeonato mundial y anual de mentiras, auspiciado por el Club Burlington de Mentirosos, celebrada a fines del año que se acaba de ir, al parecer no hubo participaciones muyocurrentes que digamos. La Reina de los Embustes, la norteamericana Sandi Wels, ganó con la siguiente "pieza": "Cuando me mudé a Iron Mountain ("Montaña de Hierro" en inglés), Michigan, me traje mi pequeña ovejita conmigo. Se nutrió de un césped rico en minerales. Cuando llegó el momento de esquilarla, durante la primavera, terminé acumulando cuatro kilos de virulana". La idea, dice, la obtuvo de su hijo de siete años de edad, Ken, quien, cuando tomó conocimiento de la existencia de este material de uso cotidiano, le preguntó de qué tipo de oveja provenía. Entre las primeras menciones del campeonato figuraron un tal Eimermann, quien aseguró que su hermano puede resolver palabras cruzadas sin leer las pistas y un tal Gene Lasch se llevó otra medalla por escribir que, cuando él habla, su esposa realmente lo escucha.

OBJETO DE LA SEMANA



Equívoco sobrecito de azúcar de la histórica confitería uruguaya.

BOLAS DE RATÓN REEMPLAZAN A LA CIGÜEÑA

Noticias en el mundo de la fertilización asistida: por un lado, un grupo de mujeres del condado sureño de Pingtung, Taiwan, ha adquirido la sana costumbre de ingerir testículos de ratones para quedar embarazadas –claro que preparados en sofisticados platos–. Todo comenzó cuando una pareja con problemas de concepción narró su experiencia personal. Al parecer, todos sus problemas se solucionaron tras comer seis kilos de pelotas de ratón crudas, cansados ya de la impericia de los médicos occidentales que no encontraban el origen de su aparente esterilidad. Por otro lado, y en otro lado del mundo, el matrimonio inglés de Fiona y Darren Burke exclamó por estos días: "Un experto en Feng Shui nos ayudó a tener un hijo". La historia, que no incluye gónadas de roedores, es más o menos así: cuando la pareja ya había perdido toda esperanza de concepción, llegó a sus vidas un tal Paul Darby, en cuyo prontuario figura el rol de ex consultor de la casa del Gran Hermano y otros experimentos televisivos. Todo fue una cuestión de realinear las energías dispersas en el hogar de los Burke, a quienes les recomendó deshacerse de los elementos negativos tales como flores secas, así como la creación de un pequeño espacio de fotografías y recuerdos felices de sus vidas compartidas, entre otros detalles. Pero según declaró el matrimonio, el secreto de su éxito habría radicado en la última sugerencia de Darby: que los Burke corrieran su cama de lugar, de manera tal que sus pies no enfrentaran la puerta (¿?). Que es, en otras palabras, una de las maneras más antiguas y artesanales de fabricar bebés: mover el catre.



¿Por qué el verano "estalla"?

Porque como está planteado el futuro inmediato, es una verdadera bomba de tiempo.
Alejo, el pesimista de siempre

El problema es que me estalla en la mano.
Pajuerano Estival, de Gerli

El verano está allá porque está lejos de nosotros en un lugar que ahora no podemos alcanzar...
Patricio, un exiliado más

El verano "estallá", porque acá hace calor nomás. (Y estalla 42, porque si estalla más grande no consigue traje de baño con onda.)
Ondamarina, con marea alta

El verano esta-alla, siempre estuvo allá; lo que pasa es que antes nosotros también podíamos ir allá.
Eric el rojo, de calor y envidia

En realidad el verano está en todos lados y no sólo estallá.
Javier, con las patas en el fuentón

Es el veranito de San Juan...
Bin y Saddam (aproximándose al Obelisco)

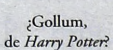
Estalla porque en Crónica no podía ser de otra manera
El Chobi (influyente lector de este suplemento)

Si quieren saber por qué estalla el verano, se lo pueden preguntar a sus respectivas hermanas.
El Adolfo, pero el auténtico desde Villurca, creador además de personajes como Patti el Rico, Rico el Patti, Méndez el Cotur y varios más.

PARA EL PRÓXIMO NÚMERO:

¿Por qué el ojo tiene rabillo?





¿Gollum, de *Harry Potter*?



¿Dobby, de *El señor de los anillos*?

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

CHAU, CACHIVACHE

POR RODRIGO FRESÁN (DESDE BARCELONA)

UNO El jueves pasado, antes de salir de la casa/prisión/set del *Gran Hermano* made in Spain, el argentino Matías Fernández Monteverde, alias Tone alias Cachivache, se agachó junto al borde de su querido jacuzzi, humedeció la punta de sus dedos, se santiguó y con esos ojitos brillosos y esos dientecitos siempre feroces, dijo: "Gracias a esta agua que tanto me ha dado". Es verdad: nunca un hombre le debió tanto a una piletita burbujeante. Pero en ocasiones las bendiciones mutan a condenas. Ahí adentro –ya lo informamos– Cachivache se apretó a Ana, a Judith, a Rocío, y el apretarse a Inma(culada) mientras cantaba "Salud, Dinero y Amor" de Andrés Calamaro probó ser la gota que desbordó el jacuzzi: el argentino potencia de la Madre Patria salía expulsado con el 66% de los votos de la audiencia. "Un campeón a veces cae", canta también Calamaro, y algunos no podían creerlo. Otros se la veían venir. Injusticia o castigo –"se patinó cincuenta millones de pesetas por un jacuzzi", dictaminó su amigo, el parco y casi malevo Ramón, poniendo cara de pensar "Pero ¡qué nabo el Cachivache!"–, lo cierto es que nuestra cruza de surfista zen con Lando Buzzanca pasaba a mejor vida. Y hay algo de experiencia estilo Más Allá en ese rito de salir de *Gran Hermano*: uno se despide de sus seres queridos, atraviesa un túnel, va hacia una luz y se reencuentra con todos esos otros seres queridos que murieron antes que él y que lo estuvieron mirando desde el otro lado. ¿Qué fue lo que dijo Cachivache al llegar a estudios centrales y/o al cielo? Cachivache –juro– entró y dijo: "Guaguaguaguagua". Estaba claro: Cachivache ya extrañaba el agua.

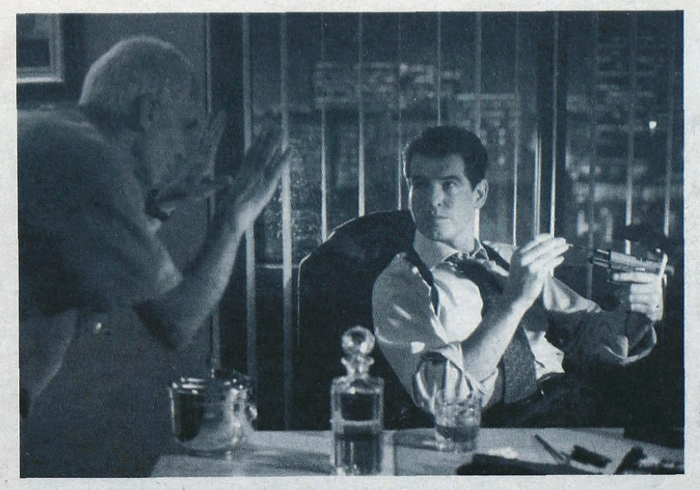
DOS Cachivache llegó sonriendo a estudios centrales y dijo: "Extraño el mar... Pero en Madrid no hay, ¿no?". "El pájaro ha volado", comentó emocionado Pedro, español y profundo, uno de los cuatro que quedan adentro y –si me preguntan– quien debería ganar la final por haber demostrado ser un tipo fuera de serie y, sobre todo, muy diferente al monstruo habitual de estas monstruosidades catódicas. Cachivache lo define como "un mago, un Copperfield". Por algo será. El resto de los "habitantes" –la sueca-gallega Desi, su novio-narciso Nacho y el ex seminarista-romántico Rafa– la verdad que me importan poco y nada. Ojalá que gane Pedro; y ayer España toda tembló con la expulsión de Cachivache, que es un truhán y un señor y un *bon vivant* bohemio y minimalista. Todo eso y mucho más es Cachivache, y así se lo hizo saber a una audiencia entregada con la siguiente frase en el siguiente idioma: "¡Cómo me gustaría que me clonaran! Que hubiera un Matías y un Tone y un Cachivache... Porque a mí un solo cuerpo no me alcanza para disfrutar esta vida tan hermosa. Una vida que ió me la bebo como si fuera un juguito, eh, ah, uh, guau, un zumito, ¿sáe?". Su novia Rocío –en estado de duda sentimental después de que lo vio comerse a Inma en el jacuzzi– lo miraba arrobada. "Perdón, mi cachetona", le dice Cachivache, y Rocío es una especie de, sí, clon de Selena –aquella mesiánica cantante tex-mex asesinada– con star clase Z de cine porno. Seguro que Rocío lo perdona, porque aquí todas pero todas están calientes con Cachivache. Hasta la conductora del programa –Mercedes Milá, una especie de Mónica Mihanovich Cahen D'Anvers Mascetti pero que dice algo más que onomatopeyas monosilábicas, por lo que casi siempre extraño a Mónica– lo miraba arrobada mientras le daba al rewind y al replay una y otra vez para que viésemos hasta el hartazgo o el orgasmo los tapes de las conquistas acuáticas de este animal anfibio y argentino for export metiéndole la lengua hasta las respectivas nucas de chicas ibéricas. Cachivache –también fascinado por verse in fraganti, devorándose a todas las hembras como aquel cacharadoon carcharias o como se escriba, da igual, en *Tiburón*– sólo atinaba a decir, susurrando, sonriendo, ojos húmedos: "La verdad que ió me la pasé de puta madre, ¿sáe? Y... uy... ¿ésa que estoy besando quién es?"

TRES Afuera –junto a sus víctimas y sus victorias– también lo esperaba la que acaso sea la mujer más valiente de la Galaxia Cachivache: su madre, especialmente fletada a Telecinco para la ocasión. La madre de Cachivache es igualita a la inolvidable Cachorra de *Locuras de Isidoro*, pero unos cuantos años después. Ya saben: tiraron abajo Mau-Mau, el Coronel Cañones no tiene quien le escriba, Isidoro debe ser dueño de varias causas perdidas por cosas que hizo durante el menemato, y se acabó eso de invitar "whiskachos para todos". Cachivache y Cachorra se fundieron en edípico abrazo, Rocío seguramente pensó que así no se abraza a una madre, y a Mercedes Milá le dio celos y los separó preguntando: "¿A que Cachivache ya es muy famoso en la Argentina?" "Más o menos... Salió algo en algunos diarios", contestó Cachorra, y yo temí que me insultara en vivo y en directo (no lo hizo) y todos aplaudieron, como si Cachivache se hubiera convertido en el nuevo Lula y próximo presidente de nuestro tan sufrido país, y mejor no lo pienso ni siquiera en broma, ¿sáe?

CUATRO Pero tengo que reconocer algo: Cachivache creció a la hora de la salida, se lo tomó con gracia y casi en joda, revisó sus pasadas hazañas –a las que resumió con un "¡Cachivache total!"–, dijo que en ocasiones "ió me sentí en un culebrón, ¿sáe?", no cayó en ninguno de esos arrebatos *à la* final de *Titanic* en los que suelen caer los expulsados, tal vez pensando que ése es el momento en que se juegan su continuidad televisiva en otros programas, otros ámbitos, la misma mierda. Cachivache, seguro, se paseará por todos ellos, ganará dinero, pero –me parece, todo parece indicarlo– pasándola de primera, fierita. Porque a no olvidarlo: si la madre de Cachivache es Cachorra, entonces el padre tiene que ser Isidoro. Y los genes no engañan y, bueno, dale, que los raelianos clonen a Cachivache. Y que una banda de Cachivaches surfistas y asaltantes de libidos se desparramen por el planeta. Total, no va a hacer nada peor que lo que está haciendo Bush con sus cachivaches, sus expulsiones, su afán de Big Brother.

CINCO Después de *Gran Hermano* llegó el turno de *Crónicas marcianas, late show* que arrasa en los rankings españoles desde hace siglos y donde los concursantes de pasadas ediciones de *Gran Hermano* se juntan para insultarse, analizar al presente *Gran Hermano* y seguir insultándose. Entre tanto grito, llanto y amenaza destaca la figura de Carlos Latre, el imitador más genial que jamás he visto y oído en mi vida. El viernes a la madrugada, para conmemorar la salida de Cachivache, Latre se disfrazó de Maradona. Un Maradona gordo, con una pelota dorada en la mano y una aureola triangular suspendida mágicamente sobre su pelambre caniche. "¿Cómo estás, Diego?", le preguntó el conductor de *Crónicas marcianas*. "¿Cómo voy a estar? El Diego está gordo, enorme, desproporcionado", respondió con esa voz y esa mueca para, ipso facto, zambullirse debajo de la mesa, inspirar ruidosamente, salir con la nariz manchada de blanco, arrojarse sobre una de las pulposas bailarinas del programa, meterle una mano de Dios en el culo y gritar como sólo puede gritar el más poseedor de los poseídos: "¡¡¡POBRE PIBE, LO QUE LE HICIERON, BOLUDO!!! ¡¡¡LE CORTARON LAS PIERNAS A CACHIVACHE!!!"

Sí, sí, sí, argentinos: campeones morales otra vez. ■



JB PARA TODOS

James Bond cumple cuarenta años en la pantalla grande y lo celebra con *Otro día para morir*, su película número 20. Sin embargo, había quienes sospechaban que los festejos estarían teñidos por la sombra de una duda: ¿cómo iba a hacer Bond para seguir siendo Bond después del 11 de septiembre, Osama bin Laden y Bush Jr.? Sorpresa: no se hace ningún problema, se pone más cínico que nunca y hasta se da el lujo de mojarle la oreja a Washington y hacerle un guiño a Corea del Norte.

POR MARIANO KAIRUZ

"El mundo ha cambiado", le dice M a Bond, con ese ligero gesto de "cosa-seria-pero la misma cosa seria de siempre" que ha sabido imprimirle Judi Dench en lo que va de la saga desde que Pierce Brosnan se puso el smoking y se tomó el primer martini vodka. La frase constituye la alusión más directa al 11 de septiembre de 2001, fecha que debe haber puesto a los guionistas actuales en plan de reformulaciones, o al menos obligado a preguntarse si era necesario reformular algo y cómo evitar que Bond deje de ser Bond al empezar a preocuparse por esa entidad tan poco estimulante llamada realidad. Por otro lado, es poco probable que aquel 11-9 el agente secreto haya tenido oportunidad de seguir los eventos del día por televisión, ya que, según el comienzo de *Otro día para morir*, por ese entonces se encontraba secuestrado por un comando militar en la zona desmilitarizada entre las dos Coreas, áspero paisaje donde el ornamento más sofisticado serían la enorme cantidad de minas explosivas, "legado cultural de los norteamericanos", según define uno de los villanos.

El problema no es tanto el bache informativo del espía al servicio secreto de su majestad, privado de sus martinis durante catorce largos meses, como que M sospecha que esta vez su pollo se ha quebrado bajo el persuasivo recurso del submarino helado, los repetidos golpes y el veneno de escorpión. Todo está en la secuencia de créditos que, en una combinación peculiar e innovadora, funde las escenas de tortura con las siluetas femeninas de rigor y el tema del título (cantado por Madonna), llevando el concepto hedonista y políticamente incorrecto que caracteriza las presentaciones Bond un poco más allá, al superponer seducción y tormento físico. Bond, por su parte, asegura no haber traicionado a la agencia MI6, pero cuando M le recuerda que bien podría haberse tomado su dosis de cianuro para evitarle y evitarse riesgos, él le contesta en tono de recriminación, como si ya debiera saberlo, que "me deshice del cianuro hace rato". Porque si hay esperanzas de otro paseo en Aston Martin por las calles de, digamos, Montecarlo y otra vuelta de martinis y chicas peligrosas, mejor esperar otro día para morir.

El mundo ha cambiado, entonces, le hacen decir los guionistas a M, pero Bond es Bond y ese cinismo tan charming que lo caracteriza no parece menos apropiado para aquello en lo que sea que el mundo esté convirtiéndose. Lo que ni Bond ni M saben es que, entre el estreno norteamericano de *Otro día para morir* y su estreno argentino esta semana, las autoridades de Pyongyang, Corea del Norte, le han echado el guante en la cara a George W. Bush, devolviéndole la prepotencia del argumento de las armas nucleares. Ni que la "opinión pública" norteamericana ha pasado a ser consultada acerca de qué amenaza le arrebata más horas de sueño: si la tan anticipada guerra contra Saddam o la posibilidad de un regreso a Extremo Oriente postergado por medio siglo. Y Bond casi como si nada, enfrentando a un norcoreano megalómano y rencoroso que se ha mandado a construir una especie de lupa superpoderosa capaz de destruir la Tierra usando una fuente energética tan ecológicamente correcta como lo es el mismísimo Sol.

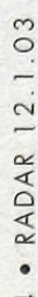
SE DICE DE MÍ

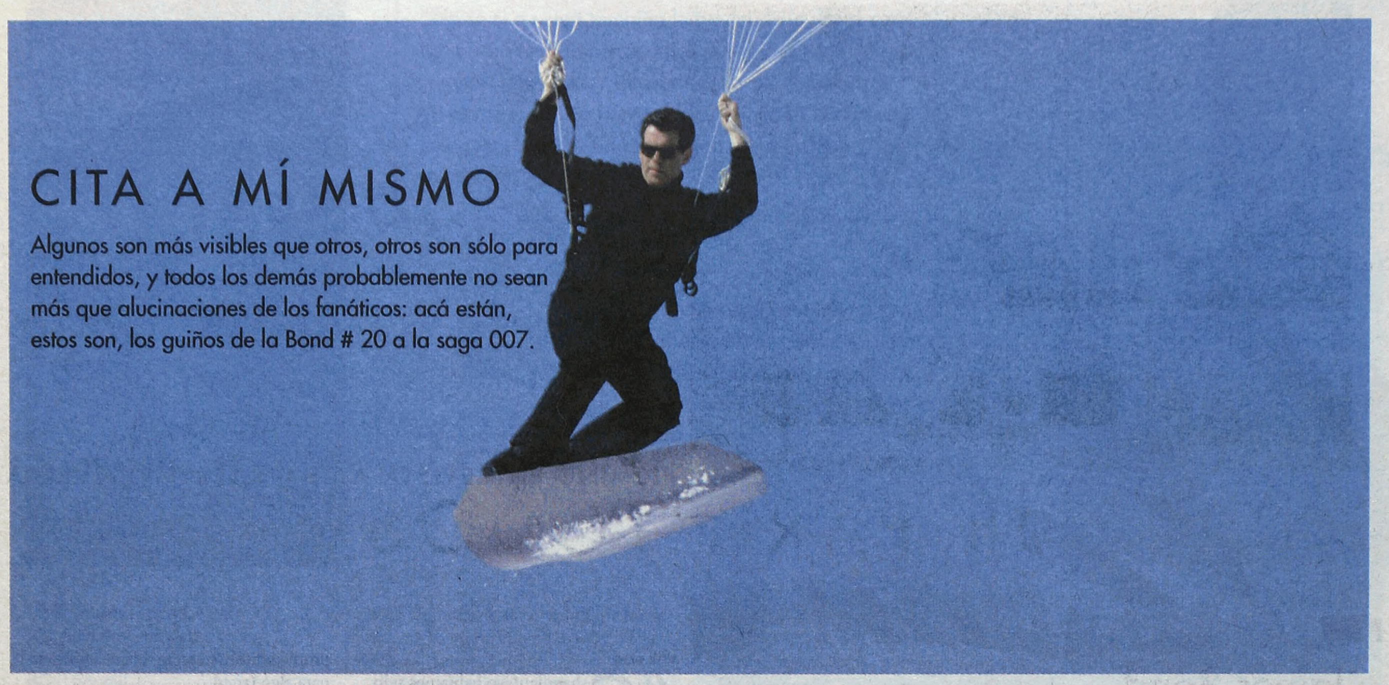
"Vivimos una era violenta", justificaba Ian Fleming en una entrevista para la revista *Playboy* poco antes de su muerte, en 1964. "La seducción ha reemplazado hasta cierto punto el cortejo amoroso. El avance directo, plano, no es la excepción, sino el estándar. James Bond es un hombre saludable, violento y no cerebral, una criatura de su época. No diría que es particularmente típico de nuestros tiempos, pero ciertamente corresponde a estos tiempos. Es un hombre despreocupado, liberado. Y, como todos los héroes ficticios que encuentran una gran aceptación popular, Bond debe reflejar su propia época, y vivimos una época violenta, tal vez la más violenta que haya conocido el hombre." Robert Wade y Neal Purvis, los guionistas de *Otro día para morir* y de la anterior y menos lograda *El mundo no basta*, habrán tenido en cuenta las palabras de Fleming, pero también habrán pensado que todos saben lo que un Bond significa, y que eso de "devolver a Bond a la versión original de Fleming" es una de las frases más repetidas por cada uno de los equipos de realizadores que ha retomado la serie. Y la más ignorada, según explica Wade: "Hay una máquina que da vuelta todo y lo convierte en una película Bond. Esta vez lo abordamos como una obra de personaje, pero eso es muy difícil de ver. Lo que suena más fuerte es el bang, no la voz interior. Uno le agrega la música, y con eso toda la acción se convierte en una película Bond". Es decir, revisar a Bond, homenajearlo, aggiornarlo un poco tal vez, está bien; pero intentar refundarlo llevándolo de regreso a algo que tal vez nunca fue, eso sí que no tendría sentido.

La cuestión, en todo caso, es cuál sería la vuelta de tuerca a incorporar en *Otro día para morir*, película que superpone su condición de Bond (oficial) número 20 a su cuadragésimo aniversario en el cine y a aquello de que "el mundo ha cambiado" desde la última vez que se lo ha visto haciendo de las suyas. El resultado arroja un batido –no revuelto–, el mismo de siempre, pero con un grado mayor de cinismo, debido a la impúdica exhibición de autoconciencia que ostentan sus personajes. Bond no pierde el pulso cuando le asegura a su enemigo, que acaba de revelar su identidad, que él tampoco tiene interés en ver a la Corea comunista sometida al poder occidental. Ni objeta algo a ese personaje, un hombre influyente de La Habana, cuando éste le dice que "un terrorista puede ser un paladín de la libertad". 007 es, simplemente, un tipo que hace su trabajo, y tal vez no sea otra cosa que un verdadero mercenario. Sus motivaciones más profundas probablemente sean las más superficiales, las mismas de su popularidad: la promesa, con cada película, de poder abandonarse a un disfrute para nada culposo mientras se carga de las maneras menos diplomáticas a esos supervillanos engendrados por la usina de malvados del (ex) bloque enemigo de la Guerra Fría. Varios personajes de *Otro día para morir* se toman unos segundos de película para definir a Bond; lo hacen con cierta dureza ("un asesino británico", dicen los coreanos; un mujeriego empedernido que "cena sexo y desayuna muerte" y vive bajo la consigna de "disparar primero preguntar después", dice la gélida agente Miranda Frost), pero no son desmentidos por la película, sino más bien todo lo contrario. Hasta los propios técnicos del MI6 se permiten un chiste sobre el hígado de este tipo, el cual, después de las trece novelas de Fleming (y otras de sus continuadores), las veinte películas y los cuarenta años, debe estar más bien batido Y revuelto. Bond sonríe una vez más, practica relaciones carnales con la agente norteamericana Jinx (Halle Berry), y advierte que no logrará llevarse a la cama a Madonna (en su fugaz personaje de esgrimista), quien se encuentra más interesada en Mrs. Frost, la espía que vino del frío.

LO QUE VES ES LO QUE HAY

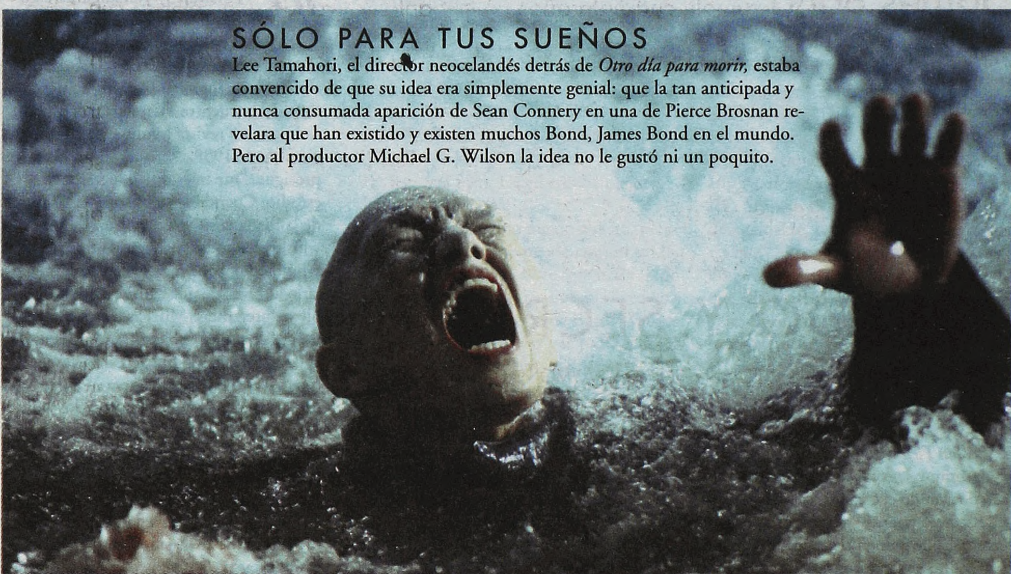
"Tomamos la realidad y la estiramos un 12 por ciento" porque "Bond es Bond y debería seguir siendo Bond", dice Victor Armstrong, director de segunda unidad especializado en la escenas de acción de las últimas películas de la serie. Aunque él debería saber mejor que nadie que *Otro día para morir* ingresa en el terreno fantástico como pocas veces se ha hecho en la saga sin por eso, claro, dejar de ser una Bond movie. Un poco más despiadada tal vez –el signo de los tiempos del que hablaba Fleming– pero innegablemente Bond. Que es quien vuelve a salvar el día para todos (a pesar de los molestos intentos de colaboración con las autoridades yanquis). "La última joya de la corona de la industria cinematográfica británica, con David Lean muerto y Harry Potter en pañales", según su director, el neocelandés Lee Tamahori. "Por eso a Bond no se lo debe poner en terapia, no hay que debilitarlo. Es James Bond, y uno no quiere arruinar eso." Y eso es todo. Sino, que le pregunten a Brosnan, que ya dijo que sí, que va a tomarse otro martini, y tal vez otro más (para así igualar los seis Bond de Connery, su 007 favorito) pero también que cada vez le resulta más difícil contestar las preguntas de la prensa, película Bond tras película Bond. Después de todo, argumenta, "no hay tanto para decir acerca de ellas". R





CITA A MÍ MISMO

Algunos son más visibles que otros, otros son sólo para entendidos, y todos los demás probablemente no sean más que alucinaciones de los fanáticos: acá están, estos son, los guiños de la Bond # 20 a la saga 007.



SÓLO PARA TUS SUEÑOS

Lee Tamahori, el director neocelandés detrás de *Otro día para morir*, estaba convencido de que su idea era simplemente genial: que la tan anticipada y nunca consumada aparición de Sean Connery en una de Pierce Brosnan revelara que han existido y existen muchos Bond, James Bond en el mundo. Pero al productor Michael G. Wilson la idea no le gustó ni un poquito.

1. EL SATÁNICO DOCTOR NO (1962)
Jinx (Halle Berry) emerge del mar a la manera de Ursula Andress, es decir: bikini, cinturón y cuchillo "de buceo". El sonido del sintetizador de la secuencia de créditos de aquél Bond # 1 suena ahora en la escena en que Bond escapa del hospital del MI6.

2. DE RUSIA CON AMOR (1963)
El zapato con la punta envenenada aparece en el laboratorio de Q. También hay un cuchillo oculto en un portafolio. Hay una cámara gesell en la habitación de hotel en Hong Kong; los enemigos de Bond lo espían ocultos tras ella. Jinx se presenta ante Bond diciendo "Mis amigos me llaman Jinx", y 007 responde "Los míos me dicen Bond", reproduciendo el diálogo entre Tatiana Romanova y James.

3. DEDOS DE ORO (1964)
Jinx casi es rebanada por un rayo láser en el laboratorio, igual que James en la cueva de aquel villano. El nuevo Aston Martin de Bond viene, de nuevo, con asiento eyector. El nuevo Q (John Cleese) cita a su antecesor: "Nunca bromeo acerca de mi trabajo, 007". Y en la secuencia inicial, Bond se saca un traje de buceo revelando que abajo lleva ropa común.

4. OPERACIÓN TRUENO (1966)
Q guarda en su taller la legendaria mochilacohete. Bond usa una lapicera bajo el agua para respirar.

5. SÓLO SE VIVE DOS VECES (1967)
En el palacio de hielo de Gustav Graves se proyectan escenas del superpoderoso y letal Icaro desplegándose en el espacio. Jinx se descuelga del techo de la falsa mina de diamante con un sistema de sogas similar al de los ninjas en la guarida-cráter.

6. AL SERVICIOS SECRETO DE SU MAJESTAD (1969)
Bond vuelve a escapar de una avalancha. La sigla Ohmss (On Her Majesty's Secret Service) está grabada en un CD en el escritorio de Moneypenny. Y el nombre del bote en el que está Bond es HMS Tenby (un juego con las siglas de *Al servicio secreto de su Majestad*).

7. LOS DIAMANTES SON ETERNOS (1971)
Graves dice "Los diamantes no son para cualquiera" ("Diamonds aren't for everyone"). Un enorme satélite capta los rayos solares y los proyecta a la manera de un láser destructor. En una publicidad impresa en una revista se alcanza a leer: *Los diamantes son eternos.*

8. VIVIR Y DEJAR MORIR (1973)
El láser genera una seguidilla de explosiones a lo largo de un sembradío, en este caso detonando cientos de minas terrestres, a la manera de la exterminación en los campos de amapolas de Kananga.

9. EL HOMBRE DEL REVÓLVER DE ORO (1974)
Los pasillos del área secreta del departamento de Tecnología Genética de un hospital cubano están repletos de espejos y objetos rotatorios, como el Palacio de la Diversión de Scaramanga. Bond retira un diamante del ombligo de Jinx (en *El hombre...* era una bala). Hay un arma motorizada por energía solar.

10. LA ESPÍA QUE ME AMÓ (1977)
El dandy multimillonario Gustav Graves sobrevuela Buckingham en un paracaídas marca Union Jack. El palacio de hielo remeda el escondite de Stromberg en Atlantis.

11. MOONRAKER (1979)
Hay un espía llamado Drax. El duelo de espadas con Graves se parece a la pelea Bond-Chang en la fábrica de vidrio. Bond pelea con uno de los villanos por un paracaídas.

12. SÓLO PARA SUS OJOS (1981)
La escena en que Bond se descuelga sobre el precipicio de hielo (mientras éste se desprende) recuerda el clímax cerca del monasterio, en especial cuando la soga se le escapa y Bond se deja caer un pequeño tramo.

13. OCTOPUSSY (1983)
Se ven el submarino cocodrilo y el Mini Jet Acrostar en el fondo del laboratorio de Q. Jinx se echa de espaldas al mar, recordando la fuga de Magda de la suite de Bond.

14. EN LA MIRA DE LOS ASESINOS (1985)
Bond queda suspendido de un cable sobre un risco, como el guardia ruso en la persecución siberiana. Bond vuelve a esquiar mediante un método poco ortodoxo. Graves observa su obra destructiva desde su aeronave como Zorin observaba Silicon Valley desde la suya justo antes de la inundación.

15. SU NOMBRE ES PELIGRO (1987)
Bond y Jinx dejan caer varios automóviles desde la cola de un avión. El Aston Martin tiene picos retráctiles en las llantas.

16. LICENCIA PARA MATAR (1989)
Bond tiene por segunda vez en su carrera una misión personal, que lo convierte en un renegado de la MI6: M vuelve a rescindir su licencia para matar. La masajista china lleva un arma escondida a la manera de Pam Bouvier. Un proyectil pasa raspando sobre el auto de Bond.

17. GOLDENEYE (1995)
El reloj de Bond contiene un dispositivo que le permite destruir el hielo y escapar como escapaba del tren en aquélla: atravesando el piso. Bond es traicionado nuevamente por otro agente. La muerte de un personaje bajo una especie de candelabro de hielo es sugestivamente parecida a la de Trevelyan. Bond le dice a Jinx, como ya le dijo alguna vez a Natalya Simonova, que "el frío debería haberla mantenido viva".

18. EL MAÑANA NUNCA MUERE (1997)
Bond es tomado prisionero en Corea. También hay una suerte de domo geodésico.

19. EL MUNDO NO BASTA (1999):
El programa de entrenamiento de Bond es esencialmente igual al segundo nivel del juego de aquella película. Los autos que utiliza Zao son versiones actualizadas de los modelos anteriores de autos Bond.

Y ADEMÁS...

...En su paso por Cuba, James Bond se hace de un tomo de ornitología (*A Field Guide to the Birds of the West Indies*), que es un libro real escrito por un tal James Bond, de donde Ian Fleming obtuvo originalmente el nombre de su personaje.

...El nombre del villano, Coronel Moon (Will Yun Lee), enemigo de Bond en *Otro día para morir*, cita al Coronel Sun que da nombre a la única novela de Bond escrita por Kingsley Amis, poco después de la muerte de Fleming.



PRIVADO Y SECRETO

CÓMO ERA LA RELACIÓN ENTRE IAN FLEMING Y RAYMOND CHANDLER.

POR R. F.

En *Ian Fleming* –biografía definitiva de Andrew Lycett– se cuenta la historia de cuando el creador del detective privado secreto conoció al creador del agente secreto. Y, de paso, a través del examen de correspondencia y conversaciones, se traza un interesante retrato de los rasgos que comparten lo privado y lo secreto, así como de sus diferencias irreconciliables. Cuenta Lycett que Fleming y Chandler se vieron por primera vez en Londres, en 1955, en la casa del poeta Stephen Spender. Chandler no pasaba por su mejor momento –acababa de morir su esposa y su gato favorito– pero al siempre animado Fleming le interesaba saber qué pensaba ese especialista en la vida *noir* de Los Angeles de su espía internacional. Chandler, tal vez para sacárselo de encima, alabó *Casino Royale* y hasta se ofreció a escribir frase laudatoria en la contratapa de la próxima aventura de Bond. Fleming se mostró extático (había tenido problemas con otro admirador de Bond, Somerset Maugham, quien le había negado permiso para citar frase en una carta contestándole que "no haría algo así ni por el autor del Libro del Génesis en la Biblia") y tomó nota. No demoró en hacerle llegar a su ídolo un ejemplar de *Live and Let Die*, pagó cuenta en restaurante caro (Oberton's, famoso por su *pâté*) y le recordó a Chandler la posibilidad de escribir bien de él "para así poder hacer la fortuna que hasta ahora se me ha venido negando". Chandler –quien no solía meterse en tales situaciones– accedió al pedido por diversos motivos: Fleming le cayó bien y, además, el hecho de celebrarlo a él le daba la inmejorable oportunidad de denostar por elevación a otros escritores de policiales; en especial a James Hadley Chase, a quien detestaba.

"Fleming es probablemente el más poderoso y resuelto escritor de lo que, supongo, en Inglaterra se conocen como *thrillers*", escribió Chandler; y así nació una buena amistad. A Chandler le entusiasmaba especialmente el modo en que Fleming trataba la "*american scene*" en sus libros: "El Harlem de *Vivir y dejar morir* y toda esa sección que transcurre en Florida parece no estar escrita por un extranjero", apuntó. Fleming quiso devolverle el favor consiguiéndole un *free-lance* a Chandler: viaje a Sicilia con todos los gastos pagos por el *Sunday Times* para entrevistar al gangster y patriota Lucky Luciano. La entrevista –titulada "My Friend Luco"– resultó ser algo tan inocuo y poco revelador que el periódico se abstuvo de publicarla. Lo que no impidió que –con una ayudita y sugerencia de Fleming– el *Sunday Times* le encargara a Chandler la reseña de *Dr. No*.

Tiempo después, Chandler se ocupó de la reseña –elogiosa– de *Los diamantes son eternos* pero, en privado, le recriminó a Fleming nunca tomar la imprescindible decisión en cuanto al tipo de escritor que quería ser a la vez que señalaba cierto facilismo en las últimas entregas del agente con licencia para matar. Para Chandler, Fleming tenía un enorme potencial pero le perturbaba su indisimulable propensión a cierto sadismo "más allá de que nada me causa más gracia y diversión que leer cómo un Bond desarmado se las arregla para romperle los huesos a media docena de asesinos profesionales".

En una carta de Fleming a Chandler –que el primero publicó en *London Magazine*, diciembre de 1959, en ocasión de la muerte del segundo– faltaban las siguientes líneas convenientemente censuradas –obvios motivos– por el padre de 007: "Si uno tuviera un gramo de inteligencia sería más que difícil tomarse en serio a un personaje como James Bond. Raymond: tú escribes novelas de suspenso –por no llamarlas estudios sociológicos– yo me dedico a las fantasías estilo kiss-kiss y bang-bang".

EL SIMPLE ARTE DE HABLAR

FLEMING ENTREVISTA A CHANDLER Y VICEVERSA

POR M.K.

"Chandler y yo habíamos sido convocados para realizar una emisión de veinte minutos en el programa de la BBC *El arte de escribir thrillers*", prologa Ian Fleming su narración del encuentro en un artículo publicado en una revista londinense en diciembre de 1959. "Cuando llegó el día", prosigue, "fue muy difícil meterlo en el estudio. Cuando fui a buscarlo a las once de la mañana su voz estaba ajada por el whisky. De todas maneras, la transmisión salió bien porque me concentré en manejarlo a través de una cantidad interminable de preguntas. Muchas de las respuestas de Chandler debieron ser borradas de la cinta y recuerdo que, cuando conversamos sobre Mickie Spillane y su retiro para expiar su culpa en los brazos de los Adventistas del Séptimo Día, Chandler comentó que 'en cierta manera, es una pena. Ese chico fue de una gran ayuda para el pecado (en realidad aquí usó una palabra más brusca) en soledad en la literatura'. Más tarde se disculpó con las dos chicas bonitas de la sala de control y una de ellas dijo: Está bien, Sr. Chandler, escuchamos cosas mucho peores que ésa".

La emisión radial tuvo lugar en julio de 1958, pocos meses antes de la muerte de Chandler, y fue recuperada hace algunos años y editada como parte de la "Radio Collection" de la BBC.

Algunos fragmentos de la charla resultan prácticamente ininteligibles, no tanto por la calidad de la grabación como por la voz de Chandler, que por entonces, con 70 años de edad (y la resaca de una noche con whisky), publicaba la que sería su última novela (y su último Marlowe): *Playback*. Promocionado a partir de su valor incalculable para los bond-maníacos, también se estima que este archivo constituye el único registro que se conserva de la voz (y la fatigada respiración de entonces) del creador de Philip Marlowe. Fleming rompe el hielo preguntándole acerca de la diferencia entre el thriller americano y el británico, y la conversación deriva en los prejuicios de la crítica norteamericana de la época contra el escritor de género.

Raymond Chandler: En los Estados Unidos, uno puede escribir una novela histórica repleta de sexo y tener éxito y hasta ser tratado con respeto. Pero un escritor de novelas de misterio mucho más talentoso apenas conseguirá una reseña de un pequeño párrafo. Por encima de todo, no se hace ningún intento por juzgarlo como escritor.

Ian Fleming: Sin embargo, usted ha logrado posicionarse como escritor.

RC: Pero, ¿cuánto tiempo me ha llevado? Pasan como diez años antes de que tu propio editor se entere de que uno sirve para algo (*risas*).

IF: Sus primeras historias hoy ya tienen una reputación más que respetable. ¿De dónde obtiene su material? Siempre tiene estas ambientaciones californianas....

RC: Viví muchos años en Los Angeles, y en esa época nadie había escrito acerca de Los Angeles. Se había escrito un libro sobre California, llamado *Ramona, un fracaso sentimental*. Pero nadie en mis tiempos había intentado escribir con el trasfondo de Los Angeles de una manera realista. Claro que ahora la mitad de los escritores en Norteamérica viven en California.

EL SIMPLE ARTE DE MATAR (HEROES Y VILLANOS)

IF: No sé si a usted también le ha ocurrido, pero a mí me es extremadamente difícil escribir acerca de los villanos. Encuentro a los villanos como personas sobre quienes me es muy difícil echar mano sin convertirlas en una especie de héroe malo. El villano realmente bueno y sólido es una persona muy difícil de construir.

RC: Yo no creo que mi mente haya pensado alguna vez que alguien sea realmente un villano.

IF: Pero creo que hay algunas personas realmente muy villanescas allá afuera. Escuché que hubo otro asesinato la semana pasada en Nueva York, uno de esos tipos conectados con el gremio portuario... ¿Cómo se llama?

RC: ¿Albert Anastasia?

IF: Anastasia, sí.

RC: Muy simple. ¿Quiere que le describa por qué es así? Antes que nada, los jefes del sindicato deben decidir que hay que matar a alguien. Pero ellos no quieren matar a nadie, eso se sabe. Por eso, cuando toman la decisión, telefonean a un par de tipos, digamos, en Minneapolis que trabajan en una ferretería, algún negocio respetable. Estos tipos entonces viajan a Nueva York, donde reciben instrucciones y les dan fotografías del hombre y les dicen lo que se sabe sobre él; luego, cuando se suben al avión –si es que se suben al avión– les dan pistolas, pistolas que han pasado por tantas manos que nunca podrán ser rastreadas. Entonces van a donde vive el hombre, se consiguen un departamento del otro lado de la calle, alquilan una habitación y lo estudian por días y días y días, hasta que saben exactamente cuándo sale, cuándo vuelve a casa, qué hace. Y cuando están listos simplemente caminan hacia él y le disparan. Deben tener un "auto de choque". El auto de choque es por si acaso llega a pasar un patrullero. Entonces lo estrellan accidentalmente a propósito, y se van y se suben de vuelta al avión.



"No sé si a usted también le ha ocurrido, pero a mí me es extremadamente difícil escribir acerca de los villanos. Me es muy difícil hacerlo sin convertirlos en una especie de héroe malo. El villano realmente bueno y sólido es una persona muy difícil de construir". IAN FLEMING

DETALLE: IAN FLEMING MURIÓ EL DÍA DEL ESTRENO DE *DR. NO*, LA PRIMERA ENTREGA DE LA SAGA BOND EN CELULOIDE.

"Yo no creo que en mi propia mente haya pensado alguna vez que alguien sea un villano". RAYMOND CHANDLER



IF: Y arrojan la pistola.
RC: Siempre arrojan la pistola.
IF: ¿Y cuánto le pagan a cada uno?
RC: Diez mil.
IF: ¿Diez mil cada uno?
RC: Sí, en caso de que la víctima sea un hombre importante. Poco dinero para un sindicato.
IF: Y ellos se vuelven a sus trabajos en la ferretería en Minneapolis.
RC: Sí. No les importa el tipo, ellos vuelven a sus vidas, para ellos es sólo un trabajo. Pero deben ser cierta clase de persona, si no, no lo harían. Me refiero a que no son como nosotros, nosotros no lo haríamos.
IF: Bueno, eso es algo que no me puedo imaginar haciendo.
RC: Bueno, yo he conocido a alguna gente a la que me gustaría dispararle.
IF: ¿Alguien en Inglaterra?
RC: No... no en Inglaterra.
IF: En lo que respecta a los villanos, esta gente que usted ha descrito, hay que ser capaz de persuadir al lector de que el hombre no debe sercompadecido por ser un hombre enfermo. Y es difícil delinear a algunos villanos sin convertirlos en psicópatas.
RC: Es casi imposible imaginar a un hombre absolutamente malo que no sea un psicópata.
IF: Es cierto, lo sé, pero entonces uno termina generando cierta piedad hacia el personaje, por eso es que los villanos son tan difíciles de construir.
RC: Uno tiene este costado muy humano, como que el villano es muy bueno con su familia, pero...
IF: Uno no puede inventarlos...
RC: (*respiración pesada*) Tampoco se encuentra a nadie que sea del todo malo...
IF: Ahora bien, su héroe, Philip Marlowe, es un verdadero héroe, se comporta de una manera heroica. Mi personaje principal, James Bond, en cambio... Yo nunca pretendí que fuera un héroe, pretendía que fuera una especie de instrumento rústico al servicio de un departamento del gobierno que lo introduciría en situaciones bizarras y fantásticas de las cuales terminaría escapando a los tiros, saliendo de ellas de una manera u otra. Pero, por supuesto, siempre se lo considera mi héroe, aunque yo mismo no lo vea como un héroe. Uno quisiera verlo así, porque entonces ciertamente escribiría sobre él con más sentimiento y amabilidad.
RC: Bueno, yo creo que sí lo logra en *Casino Royale*.
IF: ¿Lo cree así? Creo que tiene algunas emociones sobre el final, cuando la chica muere...
RC: Eso está bien. Un hombre con ese trabajo no puede darse el lujo de tener emociones tiernas.
IF: Bueno, eso es lo que yo creo.
RC: Él las siente pero debe reprimirlas.
IF: Philip Marlowe las siente y habla sobre ellas.
RC: Siempre está confundido. Como yo.

EL PROXIMO BOND (Y EL PROLIFICO SR FLEMING)

RC: ¿Cómo se llama su próximo libro?
IF: *Goldfinger*.
RC: ¿Cómo puede escribir tantos libros con todas esas otras cosas que hace?
IF: Bueno, me siento y me toma dos meses hacerlos en mi cabaña en Jamaica. Cada año, en el verano.
RC: Yo no puedo escribir un libro en dos meses.
IF: Eso está bien. Usted escribe mejores libros que los míos.
RC: Puede ser, como puede que no, pero de todas maneras no puedo escribir un libro en dos meses. El libro que más rápido escribí, lo escribí en tres meses. Usted conoce esta historia acerca de Edgar Wallace cuando va a Hollywood y le piden que escriba una historia original para un guión y esperan que le tome seis semanas. Eso es como pedírselo el viernes y querer verlo el lunes.

SER O NO SER (MARLOWE)

IF: Su viejo personaje, su héroe Philip Marlowe, ¿está más o menos basado en usted mismo? Yo ciertamente veo una relación distintiva entre usted y Marlowe.
RC: Bueno, no deliberadamente. En cierto modo, simplemente ocurrió.
IF: Yo no diría que hay una relación muy directa entre mi personaje y yo mismo...
RC: ¿Puede jugar baccarat tan bien como él?
IF: No, pero me gustaría jugar. Lo amo, me encanta apostar.
RC: Yo no disfruto de las apuestas para nada. Es el único vicio que no poseo.

EL PROXIMO MARLOWE (LOS HEROES NO SE CASAN)

IF: ¿Y si próximo libro?
RC: Me encuentro en una encrucijada en este momento...
IF: ¿En qué sentido?
RC: Pensé que Marlowe debería casarse...
IF: ¿Marlowe va a casarse?
RC: Sí, pero va a haber una pelea muy desagradable, porque a ella no le va a gustar que él siga pegado a su profesión y a él no le va a gustar para nada la manera en que ella quiere vivir: una casa costosa en Palm Springs. Así que va a haber pelea y probablemente termine en divorcio, no lo sé.
IF: Oh, lo siento. ¿No le gustaría ir y matarla, tal vez?
RC: ¿Matarla?
IF: Sí.
RC: Oh, no, ella es demasiado agradable...
IF: Ella es Linda, ¿no es así?
RC: Sí.
IF: Bueno, yo no creo que mi personaje vaya a casarse.
RC: (*ignorando el comentario anterior de Fleming*) Por supuesto que Marlowe podría ser asesinado, y eso solucionaría un montón de problemas. Uno de ellos sería que ya no tendría que escribir más libros sobre él (*risas*).

SÓLO SE VIVE TRES VECES

PERSONAJES Se ganaba la vida cantando hasta que el gobierno de Batista empezó a rondarlo. Entonces abandonó su nombre y, de incógnito, sobrevivió trabajando de obrero y de buzo (aunque apenas sabía nadar). Con la Revolución, volvió a los escenarios junto a las legendarias orquestas de Pacho Alonso y de Beny Moré. Cuando se retiró, en 1992, era uno de los últimos representantes de la música cubana, barrida por el jazz y el rock. Y cuando el futuro parecía ser una "jubilación decorosa", apareció Ry Cooder, Buena Vista Social Club, el Grammy y una fama de magnitudes inimaginables. Tras una de sus habituales fiestas en La Habana, y a punto de sacar su segundo disco solista, Ibrahim Ferrer recibió a **Radar** y habló sobre los años de Batista, la Revolución, el tango, y sus días junto a Nikita Kruschev durante la crisis de los misiles. Entre otras cosas.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Ibrahim Ferrer ya no vive cerca de la Plaza de la Revolución. Hace poco se mudó a una casa en la calle 31, una casa lujosa para los standards cubanos, con pisos relucientes, un porche que ostenta auto último modelo, paredes cubiertas por posters enormes de sus presentaciones en todo el mundo y una sala especial que cobija sus premios, con el Grammy en un lugar privilegiado. Desde que Ry Cooder lo llevó a la fama con Buena Vista Social Club, y más tarde con su primer disco solista, *Buena Vista Social Club Presents Ibrahim Ferrer*, se convirtió en un tesoro nacional, y ya no es un ciudadano común. Le gusta usar kimonos que compró en Japón, usar todas las joyas de oro que puede y le encanta recibir gente en su casa, donde pernocta habitualmente casi toda su familia, una línea interminable de hijos, nietos, bisnietos, hermanas y tías que sólo él puede enumerar.

En marzo de este año, Ibrahim Ferrer, de setenta y ocho años, lanzará su segundo disco solista, *Buenos Hermanos*. Estuvo tocando algunas canciones nuevas en Santiago de Cuba, su tierra natal, y, para despedir a periodistas invitados y empleados del sello que lo acompañaron, organizó una fiesta en su casa, otra más. En el patio del fondo, después de una cena suculenta preparada por las mujeres de la casa, excelentes anfitrionas, Ferrer se une con amigos soneros a cantar, acompañado por su hijo Ibrahim Jr., de profesión marino mercante, que vive en Hurlingham, Argentina, enseña danzas cubanas y visita a su padre para las fiestas de fin de año. Por eso, muchos nietos de Ibrahim bailan con camisetas de la selección argentina. Ferrer tiene un rostro extraño, donde se mezclan las sangres china, francesa y española, y canta con un hilo de voz pero con tanta elegancia y delicadeza que es fácil comprender por qué se deslumbró Ry Cooder con este anciano pequeño y pícaro de uñas largas y boina blanca. Cuando ya es tarde, incluso para él, Ibrahim Ferrer se acomoda en la sala de su casa nueva, cerca de la imagen de San Lázaro, el orisha del que es devoto (aunque Ibrahim Ferrer no es santero: lo de San Lázaro es una devoción que heredó de su mamá). Y desde allí despide a los periodistas, parientes y visitantes ocasionales que se van de una fiesta que parece no tener fin, y que continuará en la fiesta del santo, una semana más tarde, a mediados de diciembre, cuando se coma fruta y caramelos y Ferrer le ponga al santo de madera su miel, su traguito de ron, las luces y las rosas. "Yo le pido mucho a Lázaro y le agradezco. Me ha concedido muchas cosas."

Se nota que le gusta mucho dar fiestas...

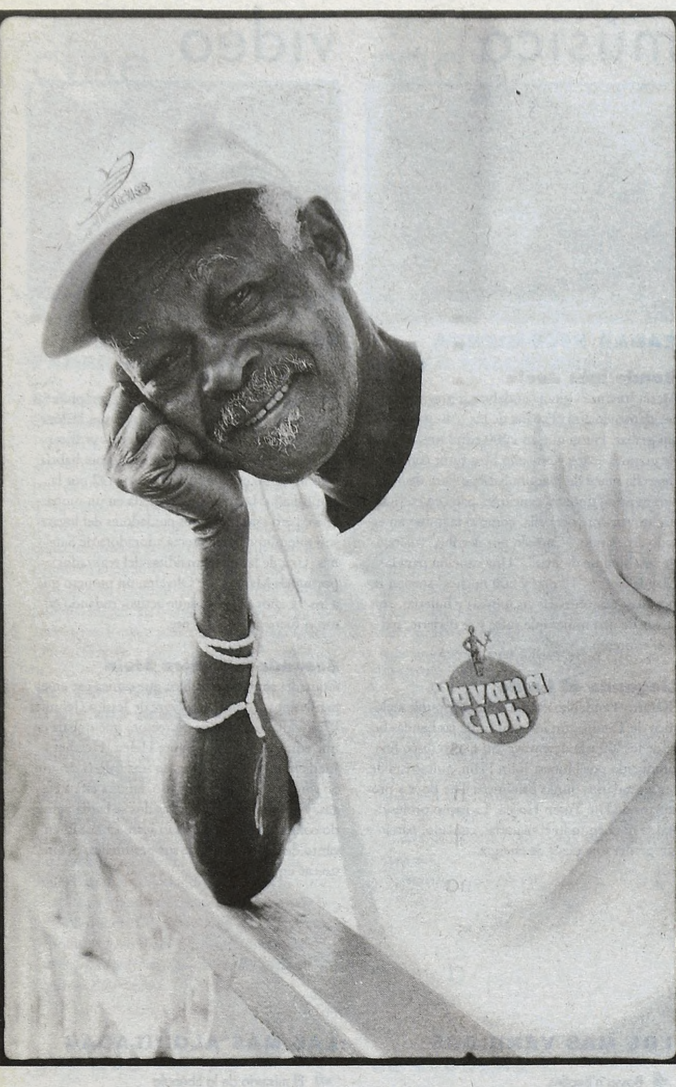
–Es que en mi casa en Santiago, en casa de mis abuelos, siempre se daban fiestas, los fines de año, en todos los cumpleaños, la Pascua, la semana de Navidad. Mi barrio siempre estaba de fiesta: en la esquina de mi casa había rumba, había comparsas, que nosotros le decimos conga. Están todavía, porque es tradición. Yo estaba en el medio de todo eso, me crié en ese foco, cantaba ahí con toda mi familia. Y cuando perdí a mi mamá a los doce años empezar a buscarme la vida con la música fue lo natural, era mi ambiente, lo que sabía hacer. El tiempo de ahora no es como antes, antes tenía usted que buscarse la vida. Ahora el gobierno se encarga de becar a la gente, darle un oficio o la posibilidad de estudiar. Antes si no estudiabas te embromabas. Cuando empecé a buscarme la vida hice un grupito que se llamaba los Jóvenes del Son. Pero desde pequeño cantaba, especialmente tangos, que era la euforia en Cuba en aquel tiempo. Aparte de Carlos Gardel, me gustaba Alberto Gómez y Agustín Irusta. Yo cantaba números de ellos: "Charlemos", "Mi Buenos Aires Querido"... pero los cantaba como boleros, a los trece años. A mí se me ocurrió cantarlos así, no era muy común. Pero me dio resultado. Fueron los únicos boleros que canté en mucho tiempo, después siempre me hicieron cantar movidos.

¿Cantaba para turistas en Santiago?

–No, tocaba para todo el mundo. Para los norteamericanos tocaban las orquestas grandes, y en ese tiempo yo estaba solamente en grupitos. Éramos muchachos, tocábamos principalmente para las fiestas que se daban en el campo. Había que tocar de seis de la tarde a seis de la mañana, porque venía gente de las lomas, de las montañas. Yo no sé cómo he llegado hasta ahora con un poquitito de garganta, aunque ya la tengo bastante floja; era un tremendo esfuerzo. Los norteamericanos llegaban a Nizquero, cuando llegaba la flota a La Habanera, pero nunca canté pitoleando. Lo que sí, estuve cantando en un pequeño cabaret en Malimón, allí sí había norteamericanos. Pero tocábamos en una pieza y pasábamos el cepillo, la propina.

¿Por qué se vino para La Habana en el '57?

–Con sinceridad, por dos motivos. A esa altura ya estaba Pacho Alonso; canté con él desde 1953. Desde que Pacho armó el grupo fue con la idea de trasladarse para La Habana porque queríamos salir al extranjero y nadie iba a venir a buscarnos a Santiago. Además, en La Habana había más fuentes de trabajo musical, había muchos más cabarets y clubs. Y además porque tuve que salir huyendo, sin estar metido en nada. Estaba detrás mío la tiranía, la gente de Batista, nada más porque me negué a hacer un trabajo que no me convenía. Me acuerdo que el último día de carnaval me mandaron a trabajar por contrato a la carroza de la Segunda Dama. Yo terminaba de trabajar a las once de la noche. Pero un poco antes, cuando la carroza ya llegaba a la Plaza de Marte, me agarró Cañizares, uno de los esbirros, y me dijo "vamos a darles una sorpresa a los blanquitos". Porque aquí siempre se creyó que los negros no estaban metidos en la Revolución. Cuan-



do yo vi eso, le dije que no. Entonces me llamaron sus secuaces, Mano Negra, Polanco y Guaray; eran los tres tipos más asesinos que había en Santiago. Yo les dije que había terminado mi turno, que no trabajaba fuera de mi horario, que me iba a casa. Y me fui. El día que fui a cobrar me pagaron último, al tercer día; me dejaron hambriento: yo necesitaba ese dinero para comer, porque no había. A mí ni me gusta hablar de estas cosas, me da rabia todavía. Cuando por fin me pagaron, antes de salir, Mano Negra me puso el pie y me dijo "El general te quiere ver". "¿Por qué, si acabo de verlo?", le pregunté. "No importa, dice que vayas." Yo fui, él va conmigo y le dice "general, mire, éste es el rebelde de aquel día". Me acuerdo que el general fumaba un tabaquito, que se pasaba de un extremo a otro de la boca. Y yo ahí parado. Me dijo: "Tú tienes la cara de fidelista más que de otra cosa". Decir Fidel era como que te maten. Me entró un escalofrío por todo el cuerpo. Yo le contesté: "Mire, general, no quiero ofender, pero si vamos a mirarnos por eso, aquí todo el mundo tiene tanta cara de Fidel como de batistiano". Y se me echó a reír. Cuando me fui por la parte de atrás, Mano Negra me siguió hasta mi casa y vio que estaba mi señora esperándome en la puerta. Al otro día me llamó otra vez: ya iban dos veces. Había explotado una bomba y tenía que aparecer el culpable. Me encontró en la bodega donde yo compraba, en la esquina de mi casa, y ahí vivía casualmente un verdadero revolucionario que era amigo mío, su padre era mi padrino, y para colmo también se llamaba Ibrahim. Esa misma noche me fui para La Habana, llegué de madrugada con mis hijos, Ibrahimcito, el que vive en Buenos Aires, tenía seis meses. Y me quedé.

¿Y en La Habana consiguió trabajo como músico?

–Al principio, no. Trabajé en la construcción del túnel de La Habana, di pico y pala. Pero trabajé sólo quince días porque de hacerlo dieciséis tenían que ponerte fijo. También trabajé en la construcción del Habana Libre: ahí estuve más tiempo porque no usaba mi nombre, estaba de incógnito. También fui buzo en Dique Seco, sin saber bucear ni nada, sólo nadar un poquito. Pero aprendí rápido. Con el triunfo de la Revolución ya trabajé sólo de músico, con la orquesta de Pacho y con la de Beny Moré.

Con la orquesta de Pacho estuvo en Europa del Este...

–Ahí sí estuvo duro, porque fue en el '62, con la crisis de los misiles. Como tres días antes de empezar el bloqueo, Nikita Kruschev habló con Pacho, Carlos Carol y conmigo. Me tomó de la mano, la apretó y me pidió que se la apretase a él. Me preguntó: "¿Tú puedes apretar así un erizo con la mano?" Le dije que claro que no, cómo iba a cogerlo así, con las espinas que tiene. "Bueno –dijo él–, eso es Cuba hoy. Nadie la puede tocar." Yo no sabía qué me quería dar a entender. El que lo entendió fue Pacho. "Tú sabes lo que quiere decir, que estamos amenazados por los norteamericanos." Yo todavía no sabía bien de qué se trataba. Llegamos a Europa en octubre y nos volvimos en enero. Viajamos en el primer vuelo experimental que se hizo de Moscú a La Habana. Teníamos un miedo espantoso. Pasaban los misiles por todos lados. Para colmo tardamos muchísimo en tomar ese avión, porque siempre había problemas. Yo decía que si se pudiera ir a Cuba a pie, llegábamos más rápido. Y después empezó el problema en el aire. Tuvimos que atravesar por Birmania porque no se podía pasar cerca de Alemania; entonces nos pasaban los Migs por abajo. Con nosotros venían corresponsales rusos, alemanes y chinos: ellos nos explicaron que los disparos y todo lo demás eran por prevención, entonces nos relajamos. En el aeropuerto nos esperaba el ejército, todos con las ametralladoras. Ése fue otro momento. Según nos dijo esta gente, no se sabía si llegábamos y el ejército se preparó: si hubiera habido un fallo, nos derribaban ahí.



IBRAHIM Y SU NIETO

"Tres días antes de empezar el bloqueo, Nikita Kruschev me tomó de la mano, la apretó y me pidió que se la apretase a él. Me preguntó: '¿Tú puedes apretar así un erizo con la mano?'. Le dije que claro que no, cómo iba a cogerlo así, con las espinas que tiene. 'Bueno –dijo él–, eso es Cuba hoy. Nadie la puede tocar'."

En los años '60, la música cubana prácticamente desapareció en la isla. Ferrer explica que entró una gran influencia del jazz y el rock, que todos se habían olvidado del son y el bolero. Él, sin embargo, siguió cantando, entre otros con la orquesta Los Bocucos. No sabía hacer otra cosa. Hasta que se jubiló, "con un sueldo decoroso", en 1992. Cuatro años después lo vino a buscar a su casa Juan de Marcos González, arreglador y productor de *Buena Vista*, para grabar: ésa fue la conexión con Ry Cooder, y después llegaron el disco, la película y su primer álbum solista. Pero Ferrer casi les dice que no. "No quería cantar más. Estaba muy decepcionado. Nunca me dejaron cantar boleros. Fui muy maltratado en el aspecto musical. Les dije que mejor me quedaba en mi casa. Pero cuando me hablaron del dinero pensé, vamos, esto es otra cosa. Había necesidad."

¿Todavía lo sorprende la popularidad internacional?

–Pero claro, yo no esperaba nada de esto. Si decían que mi voz no servía para boleros. Sentía que no era nadie, nada. ¿Cómo podía aspirar a un Grammy si yo no sabía ni lo que era eso, no sabía que existía ese premio? Yo tengo una pila de discos, vengo cantando desde los trece y la primera vez que sale mi nombre es en la tapa de *Buena Vista*. Casi a los cien años. La gente me reconoce por las calles hasta en Australia.

¿Cómo fue grabar con Gorillaz?

–¿Con Damon *(Albarn, de Blur)*? Buenísima gente. Al muchacho yo no lo conocía, lo conocí un día antes de la grabación en Londres. Él apareció con su hijita, y la trataba tan bien, ella era tan bonita y él parecía tan buen padre que cuando supe que tenía que grabar con él me puse más contento. Lo arreglaron en la compañía, yo no conocía la música de él, pero no me importó. Nos tratamos enseguida, parecía que nos conocíamos hace mil años, así de bien congeniamos. Muy buena gente, muy tratable, ¡y es un muchacho tan joven! ¡Y me conocía!

¿Cómo es "Buenos Hermanos", su segundo disco?

–Tiene canciones nuevas que son viejas, pero son nuevas porque son números que se oyen por primera vez. Aunque tengan noventa años es como si acabaran de nacer. Este disco es más variado que el primero: aquél tenía bolero, guaracha y son, pero éste tiene canción, más boleros, números de la trova, pilón, cumbia y hay un número, "Boliviana", que tiene música andina. Mi tercer disco creo que será todo de bachata, por ejemplo. Estoy tratando de meterme con otros ritmos. A mí este disco me gusta porque demuestra lo que soy y hasta dónde puedo dar. Durante la grabación estuve bastante afónico por problemas del catarro, me silba el pecho, y hay partes de la grabación donde se nota. Pero no me importa, lo dejé con intención. Se nota que es humano. Yo quiero que la gente sepa que al cuerpo humano le pasan estas cosas. Quería que quede natural, que no sea perfecto. No tiene por qué ser perfecto. Todos los cantantes quieren ser claritos, pero para mí no es así. Los técnicos, los productores quieren todo prolijo. No sé si estaré errado o no, yo no sé explicarlo, soy bruto, pero en esto hay más de inconsciente que consciente. Yo soy de los inconscientes. Y quiero que la gente escuche a un viejo cantando, no a un profesional. Además, no me siento un profesional. Yo soy un aficionado de la música. La traigo en las entrañas. R

ILUSTRACIONES: REP

Inevitables

teatro



RADAR RECOMIENDA

Carne de crítica

Una serie de números humorísticos en diferentes registros (grotesco, irónico, contestatario, negro) se hilvanan tomando como eje la crítica en sus diferentes manifestaciones. Los personajes –un par de coyas, un ángel con un pintor, dos peluqueros cordobeses, dos cantantes de tango y una madre española con su hijo– retratan las limitaciones, contradicciones y complejos a los que someten la mirada de los demás y la propia. Con dirección de Carlo Argento.
Los viernes a las 23 en El Beso, Riobamba 416. A la gorra, consumición mínima $ 3. Reservas al 15-4195-5221

Ya no está de moda tener ilusiones

Un hombre regresa a su pueblo natal en busca de una mujer y se ve involucrado con personajes y momentos clave de su pasado. Su memoria evoca una antigua foto de familia, paisajes de recuerdo, fragmentos de su historia personal. Con dirección de Mónica Viñao y dramaturgia de Ariel Barchilón.
Los sábados a las 21 en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Ent: $ 7.

música



RADAR RECOMIENDA

Donde más duele

María Jiménez –gitana andaluza, sex symbol del neoflamenco en la España de los '70– pasó años sin grabar. Hasta que en 2000 editó un álbum de grandes éxitos y este año hizo furor con este disco de *covers* de Joaquín Sabina. Pero decir *covers* es mezquino: las canciones parecen escritas exclusivamente para ella, como si la hubieran estado esperando. "Cerrado por derribo" (maravillosa), "Eclipse de mar", "Una canción para la Magdalena" y "19 días y 500 noches" suenan renovadas, reinventadas en rumbas y bulerías, con la voz de una mujer que sufre y se divierte, sensual e intensa.

Llegando al límite

Katarro Vandáliko es una banda de punk melódico de Tandil, con influencias de las bandas beat de los '60 y la new wave. Su nuevo disco fue producido por Honest John Plain, guitarrista de los legendarios punks británicos The Boys y productor de Die Toten Hosen. La mano profesional se nota en todo el material, cuidado, parejo y sin perder una pizca de energía.

video



RADAR RECOMIENDA

El Monasterio

Michael Padovic (John Malkovich), un profesor norteamericano, viaja junto a su esposa Hélène (Catherine Deneuve) a Portugal para verificar una curiosa teoría: William Shakespeare habría sido un judío español exiliado en 1492 por la Inquisición. La pareja se hospeda en un monasterio, pero ignora que los cuidadores del lugar son miembros de una secta adoradora de Satanás. Una de las obras malditas del realizador portugués Manoel De Oliveira, un pionero que a los 94 años de edad sigue activo, rodando como si fuera un adolescente.

Besando a Jessica Stein

Comedia romántica lésbica que nunca cae en el panfleto para contar el *affaire* de Jessica (Jennifer Westfeldt), una prolija correctora que trabaja en una editorial y la exuberante Helen (Heather Juergensen), que colabora en una galería de arte. Se conocen gracias a un aviso, en una cita a ciegas, y aunque ninguna de las dos se había pensado como gay, quizá ahora lo sean. O no. El encanto de la película, y de sus personajes, es que no cae en estereotipos.

LAS MAS TAQUILLERAS

1 1 Y olé
Carmen Flores
Astral, Av. Corrientes 1639.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales

Nota: El carácter anómalo de este ranking obedece al éxodo masivo de espectáculos hacia los centros de veraneo.

LOS MAS VENDIDOS

1 Bossa n'Beatles
Rita Lee
(BMG)

2 Un mundo diferente
Diego Torres
(BMG)

3 Huracanes en la luna plateada
Los Piojos
(DBN)

4 Santo Pecado
Ricardo Arjona
(Sony)

5 Best of 1990-2000
U2
(Polygram)

Fuente: Grupo ILHSA (Yenny, El Ateneo, etc.).

LAS MÁS ALQUILADAS

1 El misterio de la libébula
de Tom Shadyac
con Kevin Costner y Kathy Bates

2 John Q
de Nick Cassavetes
con Denzel Washington y Anne Heche

3 Infidelidad
de Adrian Lyne
con Diane Lane y Richard Gere

4 La suma de todos los miedos
de Phil Alden Robinson
con Ben Affleck y Morgan Freeman

5 Los excéntricos Tenenbaum
de Wes Anderson
con Gene Hackman y Anjelica Houston

Fuente: La Mirage, Olleros 1767

Hoy recomiendan los integrantes de Rhythm and Blues, la banda de Ciro Fogliatta, que los domingos 12 y 19 recorrerá sus dos últimos cd –*Live in Barcelona* y *West end Blues*– en La revuelta (Alvarez Thomas 1368). Entrada $ 8.



Diego Arnal
Bajista de Rhythm and Blues

Me gustó *Copenhague*, que ahora acaba de reponerse en el Teatro San Martín. Me interesó encontrarme con una obra en la que el pensamiento es el gran protagonista. El poder del conocimiento, las obsesiones, el fanatismo, el egocentrismo, la disparidad de criterios de los seres humanos, lo más bajo y lo más alto que tenemos, la falsa inocencia: cantidad de razonamientos y argumentaciones notablemente interpretados por actores que, además, hacen alarde de una memoria envidiable.



Ciro Fogliatta
Pianista de Rhythm and Blues

Saint Louis Blues, por Louis Armstrong & The Hot-Five, es uno de los mejores ejemplos rítmicos del *jungle* africano en el jazz. El mejor Armstrong, todavía bajo la influencia de su maestro Joe "King" Oliver. El *Concierto para piano y orquesta op. 54* de Robert Schumann por Martha Argerich –la Clara Wieck del sigló XX– es una de las mejores versiones jamás grabadas de este "concierto de conciertos". *Sweet Lorraine* por Nat "King" Cole, que para mí fue el cantante más grande. Y *Stardust* por "Fats" Waller, una grabación del año 1937: piano solo, delicadeza, gusto, gracia, simpleza, transparencia. Auténtico polvo de estrellas.



Alejandro Rovella
Sonidista de Rhythm and Blues

Generalmente elijo policiales. Uno de mis films favoritos es sin dudas *Los sospechosos de siempre*: tiene un guión impecable y un elenco de actores excelente. Soy lector de Tolkien, así que dentro de mis favoritas también está la primera de las dos versiones cinematográficas de *El señor de los anillos*. Coincide bastante con lo que yo imaginaba que era cada lugar y cada personaje, aunque quizás no tanto en el guión.

Testimonios recogidos por Gabriela Carlson

cine



RADAR RECOMIENDA

El Señor de los Anillos: Las Dos Torres
Peter Jackson no será del todo fiel al texto, cosa que hace arder de ira a más de un tolkieniano, pero para el resto de los mortales menos quisquillosos la segunda parte de la trilogía es un placer total. Insuperables escenas de batalla (emocionantes al punto que a más de uno se le pianta un lagrimón), el mejor personaje creado digitalmente (Gollum/Smeagol, el guía de los hobbits: increíble), buenas actuaciones, chistes adecuados, y espectacularidad nunca gratuita. Dura tres horas y parece corta. Imprescindible.

11' 09' '01: El día que cambió el mundo
Preestreno del film concebido por el productor Alain Brigand para conmemorar el ataque terrorista a las Torres Gemelas. Once cineastas de once culturas del mundo reflexionan en cortos de once minutos sobre el acontecimiento que puso en marcha el siglo XXI. En el staff de directores figuran, entre otros, Ken Loach, Shohei Imamura, Alejandro González Iñárritu, Sean Penn y Samira Makhmalbaf. Luego de la función discutirán sobre el film los escritores y periodistas Alan Pauls y Graciela Speranza.
Lunes 14 a las 19 en el auditorio del Malba, Figueroa Alcorta 3415

LAS MÁS VISTAS

1. **El Señor de los Anillos: Las Dos Torres** de Peter Jackson *con Elijah Wood y Viggo Mortensen*
2. **Harry Potter y la Cámara Secreta** de Chris Columbus *con Daniel Radcliffe y Kenneth Brannagh*
3. **Mi gran casamiento griego** de J. Zwick *con Nia Vardalos y John Corbett*
4. **El planeta del tesoro** de John Musker y Ron Clemens *Animación*
5. **Hable con ella** de Pedro Almodóvar *con Darío Grandinetti y Rosario Flores*

Fuente: AC Nielsen-Edi Argentina.



Néstor Vetere
Músico invitado de Rhythm and Blues

Hable con ella es el último y el mejor Almodóvar: cruel, vivo, conmovedor. Una verdadera joya. El actor Javier Cámara, un hallazgo. A seguirle el rastro. Otra película inevitable me pareció *Historias mínimas*, del director argentino Carlos Sorín. Llegué a ella por infinitas recomendaciones de amigos. Si Sorín, como dicen, tarda doce años en hacer una película, y la película es *Historias mínimas*, entonces la espera bien vale la pena.

radio



RADAR RECOMIENDA

Aire comprimido
El ciclo de Marcelo Zlotogwiazda y Diego Fucks siempre es recomendable, pero en los últimos días se destaca una idea entre morbosa y brillante que han pergeñado: se trata de entrevistar a escritores que, desde el punto de vista literario, deben formular hipótesis sobre el crimen de María Marta García Belsunce y llegar a una conclusión/ resolución (literaria) al mejor estilo Agatha Christie. Ya elucubraron Manuel Vázquez Montalbán, Daniel Link, Antonio Dal Masseto y Juan Sasturain, entre otros.
De lunes a viernes a las 6 por Rock & Pop, FM 95.9

X4 Hip Hop
Uno de los pocos espacios en radio que presenta exclusivamente hip hop, género que rara vez suena en radios locales. Pasan por allí desde Wu Tang Clan hasta Tupac Shakur, Nelly, Dante o L.L. Cool J. Conducen Jorge Casal y Sebastián Tabani y musicaliza Niyo Flores. Para iniciados y curiosos.
Los sábados a las 13 por FM 106.7

SE ESCUCHA

1. **La Mega** FM 98.3 *1.84*
2. **Rock & Pop** FM 95.9 *1.24*
3. **FM Hit** FM 105.5 *1.09*
4. **La 100** FM 100 *1.05*
5. **La 101** FM 101 *0.86*

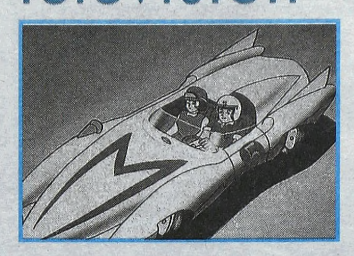
** FM más escuchadas agosto/octubre. Fuente: Ibope*



Luciano Scalera
Baterista de Rhythm and Blues

Escucho la FM Urquiza (91.7), que de lunes a viernes pasa jazz sin interrupciones (de 14 a 16) y jazz nacional (de 16 a 17). Los temas e intérpretes se difunden a partir de las 17. Y dondequiera que haya buen jazz, allí está Nano Herrera, un tipo que sabe muchísimo y comparte todo lo que sabe los sábados de 22 a 24 en *Alrededor de medianoche* (como el tema de Thelonius Monk) por FM La Isla (88.9), y los lunes de 3 a 5 AM, en La Trama, por AM Nacional.

televisión



RADAR RECOMIENDA

Meteoro
Para felicidad de los nostálgicos, vuelve el joven corredor con su legendario Max 5, los inolvidables Chito y Chispita (siempre en la cajuela), los esforzados padres, la joven Trixi, Bujía y el misterioso Corredor Enmascarado. Estrenada originalmente en 1967, realizada por los hermanos Tatsuo, Kenji y Toyoharu Yoshida, es todo un antecedente del animé japonés que terminó imponiéndose en el mundo. Y un clásico atesorado.
Todos los días a las 9, a las 17 y a la 1 de la mañana por Boomerang

El Goethe en Canal (á)
Se estrena este mes una serie de producciones documentales sobre arte y cultura europeas auspiciadas por el Instituto Goethe. El próximo jueves se verá *El salario de los ángeles* (teatro), sobre el trabajo de la coreógrafa Sacha Waltz, y el jueves 23 *La antiópera - Batallas de desgaste de 1914 - Vuelo sobre Siberia*, una jugosa conversación entre el dramaturgo Heiner Müller y el cineasta Alexander Klüge.
Los jueves a las 3, a las 8, a las 13 y a las 20, y los sábados a las 19 por Canal (á)

EL RATING MANDA

1. **Son amores** Canal 13 *26.5*
2. **Gran Hermano 3, El Especial** Telefé *21.4*
3. **Lunes espectaculares: Un papá genial** Telefé *20.2*
4. **El mundo del espectáculo: Novia fugitiva** Canal 13 *17.1*
5. **Telenoche 13** Canal 13 *17.0*

** Programas más vistos entre el 3/1/2003 y el 7/1/2003. Fuente: Ibope.*



Matías Cipiliano
Guitarrista de Rhythm and Blues

Veo poca TV porque toco música todo el día. Pero tengo dos programas de cabecera: "Cha cha cha", un clásico que veo todos los viernes a la noche o los lunes a la madrugada por I-Sat: humor ácido, muy fino y por momentos muy bobudo que ha llegado a hacerme llorar de risa. Mis sketches preferidos: el de Manuk, el del chino al que le dan letra por walkietalkie para seducir a una chica, el de la luna que da las buenas noches; el otro es "TVR", muy bien conducido por Gianola y Morgado.

salí

TALLERES DE VERANO

Aunque para algunos sea sinónimo de vacaciones, el verano también puede ser una época propicia para realizar cursos o talleres. Aquí van algunas propuestas para "despuntar el vicio".

En su flamante sede de Av. de los Italianos 851, el Centro de Museos de Buenos Aires ofrecerá dos cursos de verano mensuales y gratuitos: uno de Iniciación a la escritura para cuento y novela, otro sobre Cine y literatura (tel.: 4516-0941/9).

En la sede de la Av. Infanta Isabel 555 (Palermo) del Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori, en enero y febrero se brindará un taller mensual de Talla en madera y, en febrero, dos talleres de Dibujo y Pintura. En todos los casos, el arancel es de $ 40 por mes. Tel.: 4774-9452.

El Museo de Arte Popular José Hernández (Av. del Libertador 2373) ofrece cursos de Dibujo y pintura, Tapiz moderno y gobelino, Tejeduría tradicional argentina, latinoamericana, precolombina y Macramé. El arancel es de $ 30 mensuales. Telefax: 4802-7294.

Por su parte, el Museo del Traje (Chile 832) invita a participar de los talleres de verano: Diseño de Indumentaria y Vestuario (Diseño y realización de vestuario de títeres), con un arancel de $ 60; Tejido con materiales no convencionales; Diseño y Realización de Accesorios para Indumentaria con materiales no convencionales (resinas, porcelana en frío, alambres, etc.); Diseño y Realización de Calzado; Recreación de Indumentaria de época. En estos casos, el arancel es de $ 40. Tel.: 4343-8427.

En enero, el Centro Cultural Borges brindará un Curso Básico de Fotografía a cargo del docente y fotógrafo Pablo Garber. No es necesario tener conocimientos previos, pero es preferible contar con una cámara manual de 35 mm. El arancel es de $ 80.

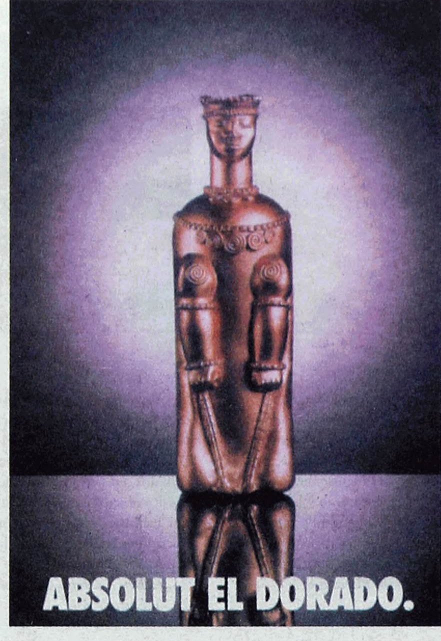
Aún quedan vacantes para los cursos intensivos y superintensivos de verano (comienzan en febrero) que ofrece el Centro Universitario de Idiomas de la UBA. Inscribiéndose entre el 30/01 y el 4/02 –arancel: $ 190), se podrá aprender Inglés, Francés, Italiano, Portugués, Alemán y Español para extranjeros en cualquiera de sus sedes. Más info en www.cui.com.ar o en el 4823-6818.

En enero, la Asociación de Periodistas de la Televisión y Radiofonía Argentinas (APTRA) dictará un curso intensivo sobre Guión televisivo y radial en su sede de Saavedra 250. Los interesados pueden consultar personalmente en la sede, por teléfono al 4942-4512 o por mail a luisbuero@tutopia.com, o a aptra@xlnet.com.ar.

La UTPBA también ofrece varios cursos intensivos de verano en su Centro de Capacitación y Cultura ubicado en Alsina 779: Locución; Redacción periodística; Fotografía Básica (intensivo); e Investigación Periodística; y un Seminario de Filosofía "Pensar el Poder". Más información en el Centro de Capacitación de 12 a 18, o por teléfono al 5218-2840/5, o en www.utpba.com.ar.

El Centro de Teoría de la Imagen que funciona en La Nave de los Sueños (Moreno 1379, 2º piso) brindará durante el verano dos seminarios con proyecciones en fílmico y video. Uno es "La Atracción del Abismo", que recorrerá la obra de Werner Herzog y la filosofía y estética del romanticismo alemán (costo de cada proyección: $ 4; el seminario completo: $ 24); el otro es un seminario sobre Historia y Teoría del Cine Argentino. En ambos casos, la primera clase es de acceso libre y gratuito. Para más información e inscripciones, llamar al 4383-9834 o escribir a cineycultura@hotmail.com.







vasos vacíos

LIBROS Como broche de oro de su campaña de afiches con ciudades latinoamericanas, la marca de vodka Absolut convocó a siete dúos de escritores y fotógrafos para que retrataran en texto e imagen siete capitales de América del Sur. El resultado es *Absolut Latin America*, un libro por el que desfilan bares, ritos y epifanías urbanas animadas por la bebida blanca. Como Jaime Baily hizo con Lima, Alberto Fuguet con Santiago y Arnaldo Antunes con San Pablo –entre otros–, Fernando Noy blanqueó sus devociones porteñas en la crónica que se reproduce en estas páginas: *Buenos Aires a vuelo de pájaro.*

POR FERNANDO NOY

Alvesre, es decir, al revés, era el modo de utilizar palabras inventadas por los primeros cultores del tango cuando necesitaban transmitirse alguna clave o efecto especial en pleno escenario, sin que nadie en la platea pudiera descifrarlo. Una manera de comunicarse que al final terminó popularizándose por los más de cien barrios porteños. Lengua de guapos orilleros, como escribiera el propio Borges. A Gastón, que se ganaba la vida asesorando editores, se le ocurrió reunir la mayor cantidad posible de estos términos en una especie de Diccionario Lunfardo, propuesta que fue aceptada de inmediato por una poderosa editorial.

Trabajó varios meses, entre copas y pocillos, para seleccionar más de quinientas palabras que organizó desde la A a la Z. Esa tarde, en la que justamente comenzaba otro otoño, había llegado el momento de poner punto final al trabajo. Después de servirse un trago largo, tecleó veloz en la computadora hasta que, sin que lo advirtiera, se hizo de noche. Siempre trabaja así, casi en trance, fuera del tiempo. Hacía meses también le había pasado lo mismo al terminar su primer libro de poemas, escrito clandestinamente en las ya viejas agendas archivadas o muchas veces sobre servilletas de papel que lo sacaban del apuro cuando escuchaba en su mente esa frase o metáfora, revelando de improviso cada texto. Un mecanismo que ahora, al borde de cumplir treinta años, le había surgido desde los veinte, época en que comenzó a descubrir, algo tardíamente, y a causa del amor, ese don poético que ocultó a todo el mundo menos a Marisa, su musa, esposa y amante. Gastón tachaba ansioso del almanaque los días que faltaban para recibir el veredicto del jurado adonde había remitido cinco copias de un mismo ejemplar para el Concurso Nacional de Poesía que, a esa altura, ya debería haberse pronunciado.

El estudio pequeño y silencioso, ubicado en el antiguo edificio de la calle Anchorena, a escasos metros del tradicional Mercado de Abasto, lo descubrió por un dato que sus colegas le pasaron a Marisa. En el último piso, también ella montó su propio atelier, bastante más espacioso, con una luz ideal para pintar sus elogiados cuadros.

Desde el balcón, cualquiera puede deleitarse a la llegada del crepúsculo, cortando las sombras con su puñal dorado de mil faces o viendo la bandada de palomas que pasa rasante, siempre en compañía, bajo el cielo celeste y blanco como nuestra bandera. O descubrir el laberinto de corredores donde el espíritu del antiguo barrio sigue resistiendo cualquier intento de modernización. Después del tórrido verano, entre las ramas quebradas de los enormes plátanos y paraísos, también se pueden ver nuevos nidos de pájaros que, en pleno centro, buscan refugio y cantan desde el amanecer, como si estuvieran en pleno campo. Un sinfín de terrazas entre enormes jardines, donde algunos vecinos preparan espectaculares asados los fines de semana o se reúnen simplemente para contemplar la caída del sol y tomar algunos tragos.

La singular antología sobre el idioma oculto de los guapos y sus mujeres bravías, por supuesto, iba a llevar en la tapa un grabado de Marisa que ya le había entregado. Ahora podía contemplar a una pareja bailando cara a cara sus cortes y quebradas, bajo la típica luz del farol que apenas ilumina ese ritual milonguero tan íntimo y lujurioso. Ella, con tremendo tajo en la ajustada pollera sobre las negras medias caladas; él, de sombrero, moño e incluso clavel en el ojal.

Dejó la lámina cuidadosamente sobre el escritorio y salió hacia el bar de la esquina donde justo ese viernes Marcos, recién llegado de Manhattan, presentaría los últimos tragos descubiertos en su último y breve viaje. No como el invierno pasado, cuando se perdiera casi tres meses en lugares tan exóticos como Bali y Zanzíbar o la imponente Berlín, desde los que traía sus incomparables recetas mientras contaba las típicas anécdotas de un viajero sibarita.

Al verse, se saludaron efusiva, casi exageradamente, dándose palmadas en la espalda. Gastón y Marisa habían comprado, además, a escasos metros, su actual departamento, y cuando despertaban, medio sonámbulos, tomados de la mano, iban a desayunar al bar de Marcos que a esa hora jamás atendía, pero dos simpáticas camareras se ocupaban de traer las jarras humeantes de café con medialunas y dulce de leche. También, tortas fritas todavía calientes para acompañar la ceremonia inaugural de cada día, completada con la lectura vertiginosa de los periódicos, ansiosos e intrigados por saber las novedades, como si leyeran un interminable culebrón en capítulos.

Gastón inspeccionaba el suplemento deportivo para constatar en qué andaba su idolatrado Boca Juniors, mientras Marisa comparaba los horóscopos, además de leerle en voz alta el suplemento de espectáculos donde a veces contabilizaban más de cien obras en cartel, muchas en lugares recién inaugurados por la periferia, además de los tradicionales teatros sobre Corrientes, esa calle que nunca duerme, partida en dos por el famoso Obelisco y hacia donde también les encantaba salir a revolver librerías de usado. Marisa tampoco se perdía la agenda de exposiciones, de las que copiaba prolijamente sus horarios. A fin de cuentas, el poderoso destino los había reunido en ese bar, frente al enorme poster autografiado por la mitológica Tita Merello, gran amiga de Celestino, el padre de Marcos, que la llamaba "Tita de Buenos Aires" o "Mi Gardel con polleras". Sobre la pared central, enmarcada por filetes, a la derecha de la legítima chopera de otros tiempos, con su forma de cisne dorado, junto a la gran caja registradora que funcionaba todavía, Marcos ubicó una larga repisa donde exhibía, además de los trofeos, diplomas y fotos heredadas de Celestino, una alucinante colección de copas de todas formas, colores y diseños, en las que servía sus pociones mágicas traídas desde tierras lejanas.

Hacia la derecha del mostrador de estaño resplandeciente, como siempre, está el simpático cartel: "Si se terminó la fiesta, no se olvide de buscar dónde dormir una siesta, que acá lo puede encontrar". Una mano como flecha indica el biombo hecho de cañas, al final del pasillo iluminado por un deslumbrante vitral de la antigua casa que acertadamente habían dejado intacto, ocultando dos catres con sus respectivos ponchos prolijamente doblados y un par de almohadones enfundados en crochet. Los mismos que alguna vez Gastón hubiera usado en el bar original de Celestino, cuando todavía era un pibe entre los que se reunían a patear la pelota en el potrero, junto a los demás hijos de los parroquianos que frecuentaban la iglesia de Pompeya, de la cual su madre era devota. Cerca de allí, Celestino los esperaba con los deliciosos ravioles y empanadas humeantes, todo hecho a mano, mientras los músicos se turnaban para mostrar sus anónimos talentos y pasar la gorra que enseguida se llenaba de billetes y monedas. Por la tarde, Chimbela servía dulces, pasteles con mate y enseñaba gratuitamente a bailar el ritmo del dos por cuatro. Una tarde, por algo a Gastón se le ocurrió practicar con una hermosa muchacha de ojos de charol, piel de seda y una cintura que de tan pequeña le cabía en la mano. Así ancló su corazón en el de Marisa hace apenas doce años, que parecieron muchos más. El sentido del tiempo se dilata y acrecienta para los enamorados, especialmente en una mesa enorme que los pone frente a frente. Gracias al intrépido Mar-

LA SONRISA (1967)


SIN TÍTULO (1977)


SU ROSTRO (1969)


SIN TÍTULO (1975)

EL POSTERGADO

PLÁSTICA Como si no pudiese despegarse de los talones la sombra del éxito de Nueva Figuración, el valor de la obra "solista" de Ernesto Deira es todavía una deuda pendiente de la pintura argentina. Prueba de ello es que buena parte de esas obras, que se exponen por estos días en el Centro Cultural Borges, se encuentran en poder de su familia. Quizás esta muestra, que recorre el extraordinario período 1967-1977, e incluye sus rollos desenrollables, las telas con fondo negro y los retratos "anónimos" pintados durante los años negros de la Argentina, permitan empezar a saldar esta deuda.

POR JUAN FORN

A fines de 1959, un joven pintor aspirante a surrealista que trabajaba en una agencia publicitaria arrastró a otros dos jóvenes pintores porteños (uno de ellos crítico suplente de las páginas de arte del diario *El Mundo*; el otro, perspectivista y ayudante de trabajos prácticos en la Facultad de Arquitectura) a ver la primera muestra de un cogeneracional de los cuatro, abogado, que pintaba "figurativo con clima goyesco". La muestra era de un tal Ernesto Deira, que venía de estudiar con Presas y Torres Agüero a pesar del título en Derecho que le daba de comer. Los tres visitantes se llamaban Rómulo Macció, Luis Felipe Noé y Jorge de la Vega, y se habían conocido semanas antes, en la sala trasera de Witcomb, donde Noé exponía y los otros dos habían descubierto sugestivas cosas en común en ese acercamiento a la pintura. En las semanas siguientes, los cuatro se habían visitado en sus respectivos talleres y llegado a la conclusión de que quizá valiera la pena investigar juntos estéticamente, en esa Buenos Aires que parecía haber sido tomada por asalto por las consignas iconoclastas del informalismo.

Los cuatro conjurados adscribían a la idea de "agredir" la materia pictórica (en palabras de Noé, "tener en la pintura una actitud que no fuera simplemente acariciar la tela con un pincel"), pero también coincidían íntimamente en que lo abstracto no era para ellos (De la Vega estaba en ese momento "rompiendo" con la abstracción geométrica; Macció venía de alejarse del heterodoxo surrealismo tardío del grupo Boa). En el inmenso local que había sido la fábrica de sombreros del abuelo de Noé, y donde éste y Macció habían instalado sus talleres, las afinidades iniciales del grupo crecen a un fértil terreno de coincidencia y, a lo largo de 1960, llegan a la conclusión de que abstracción y figuración no tienen por qué ser términos opuestos (a pesar de lo que les decía el ya por entonces gurú secreto Alberto Greco) y que un buen modo de demostrarlo consistía en aprovechar el espíritu del expresionismo combinado con la iconoclasia del informalismo (obviando el desdén que manifestaban sus cultores por la figura humana y la pintura de caballete), si es que trabajaban en telas de grandes dimensiones para poder expresar a pleno la soltura a la que aspiraban.

Hoy sabemos que aquella conjura (bautizada por ellos mismos "Otra Figuración" en la muestra conjunta de la galería Peuser en 1961) se convertiría en uno de los hitos de la historia de la plástica argentina, con el nombre de Nueva Figuración. Si se lo piensa un poco, hay un paralelismo entre ellos y el cuarteto original de la Generación Beat (Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs, Lawrence Ferlinghetti): en ambos casos son grupos que se alimentan endogámicamente de creatividad y en ambos casos el proceso para que la desinhibición se convierta en auténtica liberación (y los resultados sean tan elocuentes como los postulados) ocurre no en privado sino ya en público, y delante de audiencias cada vez más amplias. Ejemplos: cuando los cuatro integrantes de Nueva Figuración parten a París en 1961 (Deira y Macció, becados por el Fondo de las Artes; Noé, por el gobierno francés y De la Vega, "autobecado" con sus ahorros) descubren que el supuesto centro del mundo del arte está en realidad pendiente de lo que pasa en Nueva York, pero también descubren que, más fuerte que el influjo primermundista, es el efecto mutuo que se produce entre ellos. A la vuelta de Europa siguen compartiendo espacio de trabajo, en un departamento de la calle Carlos Pellegrini donde Deira ha echado abajo las paredes para que los hallazgos individuales sigan siendo capitalizados grupalmente. En las siguientes exposiciones (ya representados por el galerista Bonino), los cuatro son tan felizmente miméticos en su *esprit de corps* como sanamente diversos en sus estilos. Para cuando aceptan, en 1963, la propuesta de Romero Brest de una gran muestra en el Bellas Artes (un hecho absolutamente infrecuente en un museo que nunca exhibía obras de pintores vivos, y menos que menos de menores de cuarenta años), el escenario es perfecto para que estrenen su madurez creativa: para entonces, las cuatro partes de la entidad Nueva Figuración han alcanzado una síntesis técnica y expresiva que hace resonancia instantánea con el signo de los tiempos, y su obra empieza a viajar por el exterior con similar repercusión. Hacia 1965, la crítica europea y norteamericana los verá como la primera tendencia cabalmente nacida en el país (y no "importada") con auténtica proyección internacional. Pero la vertiginosa curva ascendente los llevará a extremos tan alejados en sus búsquedas estéticas individuales que en 1966 sobrevendrá la inevitable disgregación: Noé tirará parte de su obra al río Hudson y dejará de pintar durante nueve años después de su primer solo show en Nueva York; Macció se sacudirá sin problemas los lazos con los otros tres y se sumergirá con su característica intensidad meridional en el camino individual; De la Vega dará el fabuloso salto mortal al centro del pop e inmortalizará iconográficamente esos "años locos" que fueron los '60; Deira inaugurará su carrera solista ganando el prestigioso Premio Palanza.

El dato es de lo más significativo como elemento de orientación frente a la extraordinaria muestra de Deira que se exhibe en estos días (hasta el 28 de febrero) en el Centro Cultural Borges. El período que recorre la muestra es el que va de 1967 hasta 1977: no sólo la década inmediatamente posterior al desmembramiento de Nueva Figuración sino también la que abarca esa primera meseta de verdadera madurez en la obra de casi todo artista. Que en el caso de Deira es doblemente elocuente por una serie de razones: primero, porque la vida no le daría tiempo a disfrutar cabalmente esa segunda meseta de madurez que se inicia a partir de los sesenta años (Deira murió a los 58, en París, en 1986); y, segundo, porque el reparto de roles de Nueva Figuración lo había subordinado en cierto sentido a la exuberancia de los otros tres miembros del grupo, como si su influencia y su individualidad fuesen más nítidas puertas adentro que puertas afuera de aquella factoría creativa (basta reparar en el terreno de los premios: mientras Noé y Macció se alzaron con sendos premios Di Tella y De la Vega con el de la Bienal IKA y el Premio Bonino de Dibujo mientras funcionaron como grupo, Deira debió esperar hasta 1967, cuando ya "era" solo, para recibir el primer galardón de su carrera, el mencionado Premio Palanza otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes).

Salta a la vista que el gran tema de Deira a lo largo de su obra es la indagación de la fisonomía humana, la puesta en escena de las sucesivas y por momentos antagónicas capas de sentido que asoman y a veces toman por asalto el cuerpo de hombres y mujeres (en la última entrevista que concedió en París antes de morir declaró a Agnes de Maistre: "La figura ha sido la obsesión de mi vida"). En los primeros años de Nueva Figuración, pareció subordinar su notable talento para el trazo a la expresividad de las texturas (en particular en sus exploraciones del caos primigenio, donde marañas de líneas y densos empastes fundían a la figura protagónica con el entorno). Su decisión de 1966 de pasar del óleo al acrílico (cuando estuvo becado en Cornell como profesor invitado del "año latinoamericano") lo redefine casi por completo: para empezar, le permite una drástica depuración de la figura en sí (en la cual empieza a "mandar" el trazo por sobre la textura, a diferencia del período anterior) y de la relación entre forma y color (el acrílico permite y hasta obliga a un trabajo más rápido, y lo que se pierde en volumen se gana en tonalidad). Este viraje es a la vez mental: la palabra *depuración* abarca también su concepción de la pintura previa a la pincelada. Es evidente que Deira ahora ataca de otra manera la tela en blanco: lo que antes era saturación ahora es definición, y a veces roza con magistral economía de medios la abstención (en el caso de las telas con fondo negro y efectivísimos trazos en colores claros, a la manera de las placas radiográficas o los negativos fotográficos); los fondos que devoraban a la figura central ahora "retroceden" para convertirse en climática caja de resonancia de la figura protagónica.


EMERGENCIAS (1966)

El recorte de la enorme producción de Deira a lo largo de esa década que propone aquí Jacques Martínez (curador de la muestra, amigo del pintor y coleccionista de su obra de Deira) es de una notable fidelidad a esa redefinición estilística. Incluso las "licencias" (incluir un par de cuadros del '66 y del '78) permiten ver el prólogo y el epílogo de esa racha creativa tan febril como elocuente (el formidable *Emergencias*, de 1966, alcanza por sí solo para augurar que se venía algo en verdad poderoso en la obra de Deira). La veintena de telas muestra a un pintor dialogando con infrecuentes lucidez y soltura con dos interlocutores simultáneos: su época (esos años en que se fue crispando más y más el espíritu festivamente iconoclasta de los '60 hasta desembocar en las tinieblas de la dictadura) y, a la vez, con aquellos de los pintores que lo precedieron que le son más afines (la lista sería demasiado larga para estas exiguas líneas). El cambio de piel ya se ha realizado enteramente: no sólo en la impecable factura de sus lienzos sino también en la soltura de los dibujos gigantes que pueblan los *Rollos desenrollables* de 1968 (impecablemente colgados en la muestra) y las aguafuertes que hizo en 1974 a partir de la novela *Pantaleón y las visitadoras* (prologadas por el propio Vargas Llosa y definidas por él con el adjetivo "excesivas", lo que es todo un elogio viniendo de quien viene). El propósito profundo que regía estéticamente a la Nueva Figuración (una nueva imagen de la relación entre los seres humanos y su contexto, en palabras de Mercedes Casanegra) encuentra en el Deira solista una expresión cabal: así como las telas pop de De la Vega resumen la alegre concupiscencia sensual de la psicodelia, los retratos anónimos de Deira (y la palabra *anónimos* se carga de un sentido especial, al pensar en los años negros en que fueron pintados) radiografían como pocos la progresiva crispación y la obligada introversión enajenante que rigieron después "la relación entre los seres humanos y su contexto". A su manera, Deira siguió quebrando creativamente la oposición entre lo figurativo y lo abstracto, entre la corazonada sensorial y la lucidez analítica, en un tiempo en que la realidad exterior y sus consecuencias habían obligado a muchos a dejar el arte.

Curiosamente, gran parte de las obras expuestas en el Borges pertenecen aún a los familiares del artista: no han interesado ni a museos ni a colecciones importantes. Lo que demuestra, como dice Jacques Martínez en el catálogo, lo escasamente conocida y valorada que es la obra de Deira post 1966, a pesar de su evidente originalidad y riqueza plástica, y cómo siguió flotando empecinadamente sobre su obra la sombra fantasmal del éxito de Nueva Figuración. Pero teniendo en cuenta el redescubrimiento de De la Vega que empezó a manifestarse recién a partir de fines de los años '80, y lo exiguo y tardío que fue siempre el reconocimiento a la figura de Deira en comparación con la de sus compañeros de juventud, no es de sorprenderse que aún siga siendo una asignatura pendiente de la plástica argentina valorar en su justa medida esa década tan formidablemente expresiva en la obra de aquel que había sido (y para algunos sigue siendo) apenas el cuarto jinete de la Nueva Figuración. R

SU ROSTRO (1969)



SIN TÍTULO (1975)



EMERGENCIAS (1966)



Tella y De la Vega con el de la Bienal IKA y el Premio Bonino de Dibujo mientras funcionaron como grupo, Deira debió esperar hasta 1967, cuando ya "era" solo, para recibir el primer galardón de su carrera, el mencionado Premio Palanza otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes).

Salta a la vista que el gran tema de Deira a lo largo de su obra es la indagación de la fisonomía humana, la puesta en escena de las sucesivas y por momentos antagónicas capas de sentido que asoman y a veces toman por asalto el cuerpo de hombres y mujeres (en la última entrevista que concedió en París antes de morir declaró a Agnes de Maistre: "La figura ha sido la obsesión de mi vida"). En los primeros años de Nueva Figuración, pareció subordinar su notable talento para el trazo a la expresividad de las texturas (en particular en sus exploraciones del caos primigenio, donde marañas de líneas y densos empastes fundían a la figura protagónica con el entorno). Su decisión de 1966 de pasar del óleo al acrílico (cuando estuvo becado en Cornell como profesor invitado del "año latinoamericano") lo redefine casi por completo: para empezar, le permite una drástica depuración de la figura en sí (en la cual empieza a "mandar" el trazo por sobre la textura, a diferencia del período anterior) y de la relación entre forma y color (el acrílico permite y hasta obliga a un trabajo más rápido, y lo que se pierde en volumen se gana en tonalidad). Este viraje es a la vez mental: la palabra *depuración* abarca también su concepción de la pintura previa a la pincelada. Es evidente que Deira ahora ataca de otra manera la tela en blanco: lo que antes era saturación ahora es definición, y a veces roza con magistral economía de medios la abstención (en el caso de las telas con fondo negro y efectivísimos trazos en colores claros, a la manera de las placas radiográficas o los negativos fotográficos); los fondos que devoraban a la figura central ahora "retroceden" para convertirse en climática caja de resonancia de la figura protagónica.

El recorte de la enorme producción de Deira a lo largo de esa década que propone aquí Jacques Martínez (curador de la muestra, amigo del pintor y coleccionista de su obra de Deira) es de una notable fidelidad a esa redefinición estilística. Incluso las "licencias" (incluir un par de cuadros del '66 y del '78) permiten ver el prólogo y el epílogo de esa racha creativa tan febril como elocuente (el formidable *Emergencias*, de 1966, alcanza por sí solo para augurar que se venía algo en verdad poderoso en la obra de Deira). La veintena de telas muestra a un pintor dialogando con infrecuentes lucidez y soltura con dos interlocutores simultáneos: su época (esos años en que se fue crispando más y más el espíritu festivamente iconoclasta de los '60 hasta desembocar en las tinieblas de la dictadura) y, a la vez, con aquellos de los pintores que lo precedieron que le son más afines (la lista sería demasiado larga para estas exiguas líneas). El cambio de piel ya se ha realizado enteramente: no sólo en la impecable factura de sus lienzos sino también en la soltura de los dibujos gigantes que pueblan los *Rollos desenrollables* de 1968 (impecablemente colgados en la muestra) y las aguafuertes que hizo en 1974 a partir de la novela *Pantaleón y las visitadoras* (prologadas por el propio Vargas Llosa y definidas por él con el adjetivo "excesivas", lo que es todo un elogio viniendo de quien viene). El propósito profundo que regía estéticamente a la Nueva Figuración (una nueva imagen de la relación entre los seres humanos y su contexto, en palabras de Mercedes Casanegra) encuentra en el Deira solista una expresión cabal: así como las telas pop de De la Vega resumen la alegre concupiscencia sensual de la psicodelia, los retratos anónimos de Deira (y la palabra *anónimos* se carga de un sentido especial, al pensar en los años negros en que fueron pintados) radiografían como pocos la progresiva crispación y la obligada introversión enajenante que rigieron después "la relación entre los seres humanos y su contexto". A su manera, Deira siguió quebrando creativamente la oposición entre lo figurativo y lo abstracto, entre la corazonada sensorial y la lucidez analítica, en un tiempo en que la realidad exterior y sus consecuencias habían obligado a muchos a dejar el arte.

Curiosamente, gran parte de las obras expuestas en el Borges pertenecen aún a los familiares del artista: no han interesado ni a museos ni a colecciones importantes. Lo que demuestra, como dice Jacques Martínez en el catálogo, lo escasamente conocida y valorada que es la obra de Deira post 1966, a pesar de su evidente originalidad y riqueza plástica, y cómo siguió flotando empecinadamente sobre su obra la sombra fantasmal del éxito de Nueva Figuración. Pero teniendo en cuenta el redescubrimiento de De la Vega que empezó a manifestarse recién a partir de fines de los años '80, y lo exiguo y tardío que fue siempre el reconocimiento a la figura de Deira en comparación con la de sus compañeros de juventud, no es de sorprenderse que aún siga siendo una asignatura pendiente de la plástica argentina valorar en su justa medida esa década tan formidablemente expresiva en la obra de aquel que había sido (y para algunos sigue siendo) apenas el cuarto jinete de la Nueva Figuración. R



ADORABLE MENTIROSO

PICARDÍAS Ex jefe del Partido Conservador británico, ungido Lord por Margaret Thatcher, **Jeffrey Archer** lleva preso dos años, condenado por haber fraguado testigos en un juicio por difamación contra un periódico, pero no pierde el tiempo ni las mañas. Violando la ley que prohíbe a los presos hacer dinero desde la cárcel, Archer acaba de sacar su novela número once, *Sons of Fortune*, por la que recibió un anticipo millonario y donde sigue practicando su deporte favorito: la falacia.

POR ANDREW GRAHAM-YOOLL, DESDE LONDRES

Jeffrey Archer salió temprano. Es decir, salió en tapas duras, porque aún no ha salido de la cárcel abierta de Hollesley Bay, en Suffolk, al sur de Londres, donde purga una sentencia de cuatro años por mentiroso y encubridor.

Pero si bien la nueva novela de Lord Archer, *Sons of Fortune* ("Hijos de la fortuna") sale en condiciones dudosas –a los presos se les prohíbe comerciar en beneficio propio desde la cárcel, y el lanzamiento del libro se preparó con apuro para aprovechar las ventas de fin de año–, hay algo de lo que es absolutamente insospechable: de ser literatura.

El libro está plagado de errores que la nueva *editor* de Jeffrey Howard Archer (1940), María Rejt, de la empresa editora Macmillan, de propiedad alemana, no supo corregir. La mudanza de Lord Archer de la editorial Hodder & Stoughton (donde tenía por editor al hábil Richard Cohen) y Harper-Collins (donde los errores y horrores eran salvados por Stuart Proffitt) le ha significado una caída en su gramática y un ascenso en sus finanzas: sus agentes literarios –la empresa Curtis Brown de Londres– negociaron un paquete de 11 millones de libras esterlinas (algo así como 17 millones de dólares) por tres novelas y una trilogía de *Memorias de la cárcel*, cuya primera entrega apareció en octubre del 2002.

Mientras las grandes editoriales se preguntan cómo el Lord mentiroso logró negociar semejante paquete y sacar de entre las rejas su novela número once (la negociación del autor y sus agentes con Macmillan comenzó en la cárcel abierta North Sea Camp, en el norte del reino), es casi seguro que Macmillan tendrá que corregir la segunda edición que habrá de lanzarse en Estados Unidos, dado que las ventas anticipadas en términos de pedidos confirmados son de 500 mil ejemplares.

Richard Charkin, CEO de Macmillan, defendió a su autor: "La novela refleja la decisión de continuar con su profesión de escritor a pesar de sus extrañas y difíciles circunstancias", declaró. Pero es evidente que a sus lectores no les va a causar gracia que Archer sea la única persona en el mundo capaz de creer que el autor de *Ain't Misbehavin* es Cole Porter y no Fats Waller y Andy Razaf, sus autores reales. ¿Será que entre chorros no importa a quién se le roba?

Las autoridades de la cárcel demoraron la entrega de ejemplares de *Sons of Fortune*, pero no fue para revisar el texto sino para confirmar que no había drogas escondidas entre las tapas duras, un "uso que algunos internados les dan a los libros", según aclaró un funcionario.

Por lo tanto, no pudieron ver lo que se les había escapado a los correctores de Macmillan. No vieron, por ejemplo, que a uno de los personajes principales se lo pondera por su astucia política cuando en 1976 recomienda vender pesetas españolas debido a la presencia de un "gobierno de izquierda". En el '76, en realidad, apenas se habían enfriado los huesos del tiranosaurio Francisco Franco (1892-1975); en 1977, España realizó elecciones libres y recién en 1982 Felipe González y el PSOE llegaron al gobierno. Henry Kissinger aparece como asesor de seguridad de Lyndon Baines Johnson (1908-73), cuando en realidad el conocido Dr. K. fue nombrado por Richard Nixon en 1969. Archer logra atribuirle la autoría de *Viñas de ira* (1939) a William Faulkner (1897-1962) en vez de al Premio Nobel 1962 *John Steinbeck* (1902-68). Además, Archer confunde palabras como pragmatismo y cinismo e incurre en otros cambios patológicamente sospechosos.

No vaya a pensar el lector que uno lee a Archer por lo que escribe. Vaya fantasía. Uno lo lee para buscar sus errores.

La nueva historia de Archer es muy parecida a otras con las que ya tuvo éxito. Vuelve aquí su fórmula favorita de los mellizos Nat y Fletcher, separados a poco de nacer en un hospital de Nueva Inglaterra en 1949, hombres de fortuna y éxito en las finanzas y la política que en 1992compiten con ferocidad en una elección primaria por una gobernación estadual en Estados Unidos.

Archer tiene la costumbre de insertar escenas de su propia, curiosa existencia, que arranca en la universidad de Oxford. De allí se fue para lograr, entre 1969 y 1974, la banca en la Cámara de los Comunes que tuvo que dejar cuando se declaró su quiebra. Para pagar sus deudas, Archer decidió hacer fortuna como escritor de gruesas novelas de aeropuerto. La primera fue *Not a Penny More, Not a Penny Less* (1975), algo así como "Ni un centavo más, ni un centavo menos", basada en su propia experiencia. Satisfizo su interés por los escenarios con una obra de intriga policial y comprándose su propio teatro. Volvió a la política y llegó a ser jefe del Partido Conservador con Margaret Thatcher, que lo hizo Lord y por lo tanto miembro de la Cámara alta. Impulsó y ganó una famosa causa por difamación contra un periódico que lo descubrió con una prostituta; hace dos años, cuando los testigos que había reclutado confesaron haber mentido, Archer el querellante se convirtió en Archer el encausado. Ahí está hoy: su único crimen, según la clase dirigente que lo rodea, es haber dejado al descubierto sus pecados.

EL CONGRESO SECRETO



LA CASA DE GOBIERNO VISTA DESDE EL INTERIOR DEL EDIFICIO EN CUESTIÓN. HOY, ESTA VISTA ES IMPOSIBLE.

MONUMENTOS Sigue ahí, en Plaza de Mayo, a metros de la Casa Rosada, pero nadie lo ve. Fue la sede del **Congreso Nacional** desde 1864 hasta 1905, cuando la actividad parlamentaria cambió de escenario y los afanosos renovadores urbanos decidieron "olvidarlo" al mejor estilo argentino: construyéndole encima el edificio del Banco Hipotecario. La política como rehén de la economía: crónica de una metáfora que todavía tiene sentido.

POR GABRIEL D. LERMAN

En la vereda de enfrente de la Casa Rosada hay un edificio escondido. Es la vieja ochava de Victoria –desde 1946 Hipólito Yrigoyen– y Balcarce. Todavía existe, pero no está a simple vista. Ya no hay ochava, porque la esquina termina en ángulo recto y lo que se observa es la entrada al estacionamiento de la AFIP. Lo curioso es que detrás de la pared, a escasos doce metros, la ochava está. Hay un edificio adentro de otro edificio.

En 1942, la ley 12.826 declaró de utilidad pública los terrenos de la manzana comprendida por las calles Hipólito Yrigoyen, Balcarce, Alsina y Defensa, para que allí se construyera la sede matriz del Banco Hipotecario Nacional, una de las moles que desde los años '40 cambiaron para siempre el entorno de Plaza de Mayo. Pero, basándose en un dictamen de la Comisión de Museos y Monumentos y Lugares Históricos del mismo año, la ley dispuso la conservación de un lote reducido de espacios que, por su valor, no podían ser demolidos. Se trataba de la antigua sala de sesiones del Congreso Nacional, la casa que el Parlamento había ocupado durante más de cuarenta años. Pese a los esfuerzos –diría el arquitecto Estanislao Pirovano en su informe pocos años después–, lo único que pudo conservarse fue el antiguo recinto, el peristilo y el frente, del que sólo quedaron tres arcos y los portones de rejas. Resultado 1: el edificio del banco se construyó a pico y pala mientras una gran losa, obra de ingeniería singular, sostenía el patrimonio histórico. Resultado 2: lo que por derecho propio pudo ser el museo del Parlamento argentino quedó encapsulado durante años, como una metáfora política, adentro de un banco; el Hipotecario.

LA MADRIGUERA DE LA HISTORIA

En *La cabeza de Goliat*, Ezequiel Martínez Estrada reflexiona: "La mutilación del Cabildo, que va seguida de la mutilación de la Casa Rosada, de la que se dejará indiscutiblemente el muñón a la vista, puede interpretarse en el lenguaje de la nueva psicología como un acto de represalia y sonrojo. Se dirá que la apertura de la Avenida de Mayo o de la Diagonal Roca hicieron indispensable el derribo; como también se dijo, al echar abajo la vieja Recova, que necesitaba darse mayor amplitud a la Plaza de Mayo. Hay anhelo de mutilación, como en los patriotas de ahora que sólo mencionan el primer verso del himno". Lo que sugiere el ocultamiento del antiguo recinto del Congreso es un doble trabajo por parte de los renovadores: por un lado, el afán a ultranza de modernizar el espacio urbano, de crecer a zancadas, aun a expensas de borrar el pasado; por otro, el peso histórico de lo que tenían entre manos, que hacía imposible eliminarlo del todo. Ese doble trabajo se repite en la mayoría de los edificios históricos que rodean a la Plaza de Mayo. El Cabildo no es el mismo, pero sus salas y patios sí. Otra historia de demora y mudanza definitiva es la del Teatro Colón, que estuvo entre 1857 y 1887 en la esquina de Rivadavia y 25 de Mayo. Esa ochava, que actualmente ocupa el Banco Nación, es simétrica a la del lado sur, de Hipólito Yrigoyen y Balcarce, que no podemos ver.

DOS PARLAMENTOS, UNA CIUDAD

Bartolomé Mitre llega a la Presidencia el 12 de octubre de 1862, pero desde los primeros días de ese año, tras la victoria sobre Urquiza en Pavón, Buenos Aires se convierte en el lugar de residencia de las autoridades (Paraná lo había sido desde 1853). Hasta 1880, cuando Capital y provincia ya no sean una sino dos, sus cuerpos legislativos funcionarán con una manzana de por medio. Pero los dos años que van desde Pavón hasta la inauguración del recinto nacional (1864), lo harán en el mismo sitio: la Legislatura de Buenos Aires, que quedaba sobre la calle Perú, hoy Manzana de las Luces.

Para superar la dificultad que esa convivencia suponía, y sobre todo para darle al régimen político una autonomía respecto del ámbito porteño, Mitre manda al Senado un proyecto para construir una sala propia destinada a los diputados y senadores nacionales, para lo cual solicita la inversión de cincuenta mil pesos fuertes. La propuesta es aceptada; el encargo recae en el joven arquitecto-ingeniero Jonás Larguía, ex becario argentino en la Insegne e Pontificia Academia di San Luca en Roma. El edificio se erige sobre la esquina de Victoria y Balcarce, frente a la entonces Plaza 25 de Mayo –mitad Este de la actual Plaza de Mayo–, y en diagonal a la Casa de Gobierno. Resulta curiosa esta simetría, apreciable en numerosas fotografías: las columnas del frente legislativo y de su peristilo, así como el farol que aún cuelga del centro mismo de las rejas principales, se encuentran en línea recta con la esquina de la Casa Rosada. Sólo que ahora las separa una gruesa pared.

La primera sala del Congreso Nacional unificado tenía una capacidad para entre treinta y cuarenta miembros, lo que obligaba a diputados y senadores a alternarse en el uso. Poseía dos pisos de galerías para el público y se comunicaba con el peristilo –una suerte de hall central– por un angosto pasillo. Vistos desde el presente, tanto las dimensiones como su diseño son modestas. El uso del hierro y la madera, que pareciera aludir a una construcción portuaria, es inmediatamente anterior al período de las construcciones monumentales de Buenos Aires, entre las que se contará la futura sede en Entre Ríos y Rivadavia.

DE CUERPO ENTERO

Hay una pintura que retrata el recinto. Es el óleo sobre tela *El presidente Roca inaugura el período legislativo de 1886*, del célebre pintor uruguayo Juan Manuel Blanes. El original, de 3,47 de alto por 6,02 metros de ancho, se exhibe como testimonio de profundas resonancias en el Salón de los Pasos Perdidos del Congreso actual, y suele aparecer como telón de fondo cada vez que un diputado hace declaraciones a un movilero. Representa, como su título lo indica, a Julio A. Roca inaugurando las sesiones con un vendaje sobre la frente –un piedrazo que le han arrojado en la puerta–, y se destaca el cuidado con que Blanes retrata a cada personaje. Del cuadro surge el aspecto que el recinto conserva en la actualidad: el retrato de Valentín Alsina que lo preside, el paño azul con el escudo nacional que cubre el estrado y la angostura de la galería y las columnas.

DESPUÉS DE TODO

El 12 de diciembre de 1905, el presidente de la Cámara de Diputados Angel Sastre abre lacónicamente la última sesión en el recinto de la calle Victoria y anuncia el traslado al nuevo edificio, ubicado quince cuadras hacia el oeste. No volverá a sentirse la pasión política en aquella casa, que alguien comparó con una residencia del Tigre por la modestia y la fragilidad de su arquitectura. Al año siguiente la ocuparon el Archivo General de la Nación y la Junta de Historia y Numismática Americana, institución precursora de la Academia Nacional de la Historia. El AGN funcionó en el recinto hasta la década del '40, cuando comienzan las obras monumentales sobre Plaza de Mayo y se produce un trueque: el Archivo va a la avenida Alem, donde funcionaba el Banco Hipotecario Nacional, y éste aguarda la construcción del gran edificio que barre la manzana. En los años '60, la Academia gestiona la recuperación del espacio que había sido su sede entre 1806 y 1818. En 1967, la ley 17.570 le da la custodia, y desde 1971 instala su sede allí. Para visitar el recinto no basta con acercarse a la célebre esquina y mirar el cartel que reza *Antiguo Congreso Nacional*. Es necesario caminar veinte metros por Balcarce y tocar el primer timbre. Entonces sí: se abren las puertas de la historia.

El Antiguo Recinto del Congreso Nacional puede visitarse los jueves de 15 a 17, en Balcarce 139.

agenda

DOMINGO 12

Pintura Argentina

La exposición "60 Obras - 60 Pintores Argentinos" presenta a artistas como Antonio Berni, Benito Quinquela Martín, Emilio Pettoruti, Raúl Soldi, Raquel Forner, Guillermo Roux y Horacio Butler. La curaduría está a cargo de la Arq. Diana Saiegh y durante la exposición se dictarán semanalmente conferencias a cargo de críticos de arte y artistas cuyas obras estarán en la muestra. *En el Museo Castagnino, Villa Ortiz Basualdo, Mar del Plata, de 17 a 23 hs, días nublados desde las 15. Entrada $ 2. Para jubilados, menores de 12 años y miembros del Centro Cultural Konex $ 1.*



Teatro

CHICOS El grupo "Los Pepe Biondi" presenta *Las aventuras de Pedro Urdemales* de Javier Villafañe, con títeres y actores.
A las 18.30 en Liberarte. Entrada $ 5.

Cine

KIESLOWSKY Se proyecta *Bleu* (1993) con Juliette Binoche y Benoit Regent. Después, debate y café.
A las 20 en Cineclub ECO, Corrientes 4940 2º "E", Villa Crespo. Entrada $ 4.

CICLO GIAN MARÍA VOLONTÉ Se proyecta *Giordano Bruno, el monje rebelde* (1973) de Giuliano Montaldo sobre el dominico rebelde que murió en la hoguera.
A las 14.30, 18 y 21 hs. Entrada $ 3.

HANDKE Se proyectará *La mujer zurda* (1977) opera prima de Peter Handke, con actuaciones de Bruno Ganz y Gerard Depardieu y producción de Wim Wenders. Después, debate.
A las 20 en Cineclub TEA, Aráoz 1460, P.B. "3". Entrada $ 3.

BALNEARIOS Se sigue proyectando la película de Mariano Llinás, un sorprendente trabajo entre la realidad y la ficción.
A las 20 en el MALBA, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada $ 4.

Música

TANGO El saxofonista Miguel de Caro continúa su ciclo de presentaciones acompañado por el guitarrista Walter Pángaro y el bajista Osvaldo Tubino.
A las 19 en el Bar Celta, Rodríguez Peña esquina Sarmiento. Entrada $ 3.

RYTHM AND BLUES Ciro Fogliatta, acompañado por Matías Cipiliano en guitarra, Diego Arnal en bajo y Luciano Scalera en batería recorrerán los temas de sus cds *Live in Barcelona* y *West End Blues* y adelantarán canciones del próximo.
A las 21 en La Revuelta, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 8.

Etcétera

FERIA Livre, la Feria Itinerante de Libros visita hoy el barrio de Floresta, con más de 4.000 títulos de todos los géneros a precios de oferta.
De 15 a 20 en Remedios 3335. Gratis.

FERIA 2 Feria Antidomingo: objetos, arte, Libros, ropa, exposiciones, musica y comidas.
A las 15 en Pinto 4860. Tocar timbre. Gratis.

LUNES 13



11/9

Se proyectará *El día que cambió al mundo (11'9"01)*, un largometraje colectivo inspirado en el atentado a las Torres Gemelas y sus repercusiones que reúne a once realizadores (Sean Penn, Ken Loach, Alejandro González Iñárritu, Mira Nair, Danis Tanovic, Claude Lelouch y Shohei Imamura entre otros) y una sola limitación: los respectivos cortos duran once minutos, nueve segundos y un fotograma. Después, charla con Alan Pauls y Graciela Esperanza.
A las 19 en el MALBA, Avda. Figueroa Alcorta 3415. Entrada $ 4.

Etcétera

ESCRITORES El periodista Carlos Clerici dialoga con Ana María Shua en el ciclo de encuentros con escritores en Pinamar organizado por editorial Alfaguara.
A las 20.30 en el Salón principal del Hotel Reviens, De las Burriquetas 79, Pinamar. Gratis.

CHARLA El taller de Diseño y Oficios invita a las charlas explicativas gratuitas sobre los cursos y talleres que ofrece durante el verano. Hoy a las 15 "Moldería básica", a las 18 "Vitreaux" y las 19 "Perfumes".
En Montevideo 1011. Gratis.

Cine

CINE INÉDITO FRANCÉS Se proyectará *Bar de estación* de Cédric Kahn, una historia de amor insólita y efímera entre una profesora y su alumno adolescente. Con presentación y comentarios teóricos del Lic. Ricardo Parodi.
A las 20 en Teatro del Sur, Venezuela 2255. Entrada $ 3.

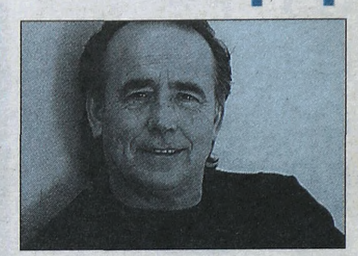
Arte

PINTURAS Lucas Rocino y Sergio Pisani presentan *Semillas y frutos*; Rocino muestra retratos de artistas revolucionarios y Pisani paisajes del noroeste argentino.
De lunes a sábado de 15 a 20 en Bar Literario Osvaldo Bayer, Hipólito Yrigoyen 1586. Gratis.

Música

TANGO La pareja de bailarines Javier y Geraldine se presentan en Buenos Aires después de una gira europea en el marco de Zapatos Rojos Tango.
A las 22.30 en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada $ 7.

MARTES 14



Versos en la boca

Joan Manuel Serrat comienza sus shows en Buenos Aires presentando su último cd *Versos en la boca*, de lo mejor entre su producción más reciente. También se presentará en el Gran Rex los días 14, 15, 16 y 31 de enero, y hará una gira por el interior que lo llevará a Mar del Plata (17/1 en el Polideportivo), Neuquén (19/1 en Estadio Ruca Che), Mendoza (21/1 en Estadio Godoy Cruz), Córdoba (24/1, en Estadio Chateau Carreras), Paraná (26/1, Estadio Patronato) y Montevideo (28/1, en el Velódromo).
A las 21.30 en el Gran Rex, Av. Corrientes 857. Localidades entre $ 15 y $ 60. Miércoles 15



Arquitectura

Se extiende hasta el 20 de enero la muestra de referencia *Next + Arquitecturas del Sur*, con la presencia de los estudios que participaron en la VIII Bienal de Arquitectura de Venecia.
En el MNBA, Libertador y Pueyrredón. Gratis.

Arte

PINTURAS Sigue abierta la muestra "Artistas Plásticos: Liniers-Mataderos". *De 12 a 22 en la Sala Enrique Muiño, Sarmiento 1551, 4º piso.*

Música

MARÍA VOLONTÉ La cantante presenta un espectáculo con composiciones de diferentes géneros y épocas: tangos, boleros, música brasileña y baladas. La acompaña Facundo Bergalli en teclados y guitarra.
A las 21.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 15.

Cine

VOLONTÉ Se proyectará *Todo Modo* de Elio Petri dentro del ciclo homenaje a Gian María Volonté.
A las 14, 18 y 21 hs en la Sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

Etcétera

CHARLA El taller de Diseño y Oficios invita a las charlas explicativas gratuitas sobre los cursos y talleres que ofrece durante el verano. Hoy a las 15 "Dibujo para figurín".
En Montevideo 1011. Gratis.

TALLER Patricia Pelayez, preparadora vocal, invita a participar de un Taller de Canto de Alto Nivel en todos los géneros.
Informes de horarios: Tel.: (5411) 4953-5501/Cel.154-174-6190.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
pagina12@velocom.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

MIÉRCOLES 15



Monstruos

Las criaturas tridimensionales pertenecen a la poética de los desechos y los "objetos buscados" que el artista Antonio Berni desarrolló durante los últimos veinte años de trabajo. Se trata de un conjunto de obras realizadas entre 1964 y 1965 ligadas a Ramona Montiel, personaje central de la narración figurativa de Berni. A las cinco construcciones se agregan dos collages de 1962 realizados en París donde surgieron los primeros trabajos sobre Ramona y los primeros monstruos protagonistas de sus pesadillas diurnas.
De 12 a 20.30 en el MALBA, Figueroa Alcorta 3415. Gratis.



Cine

VOLONTÉ Se proyectará *Cristo se detuvo en Éboli* de Francesco Rosi dentro del ciclo homenaje a Gian María Volonté.
A las 14, 18 y 21 hs en la sala Leopoldo Lugones del San Martín, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

Etcétera

CLOWN Comienza el seminario intensivo de clown a cargo de Gustavo Tarrío. Serán trece jornadas intensivas, en Lavalle 3636. Las primeras dos clases son gratuitas. Informes e inscripción al 4863-8720 o tavota@hotmail.com
TALLER A través de fotos, máscaras y objetos, chicos de 8 a 15 años aprenden formas de vida de ciertos pueblos de Africa y realizan artesanías en el taller *Africa para conocer y hacer*.
A las 17 en el C.C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada por persona $ 3, grupo familiar $ 10.
TALLER 2 Recorriendo la muestra del artista figurativo Ernesto Deira, chicos desde 4 años podrán descubrir distintas posibilidades creativas.
A las 17 en el C.C. Borges, Viamonte y San Martín. Entrada por persona $ 3, grupo familiar $ 10.

Arte

CLASE El artista plástico Juan Lascano brindará una clase magistral.
A las 19.30 en Altera, Galería de Arte, Martín Pescador y Shaw, Pinamar.
PINTURAS Sigue abierta la muestra "Artistas Plásticos: Liniers-Mataderos". De 12 a 22 en la Sala Enrique Muiño, Sarmiento 1551, 4º piso.

JUEVES 16



Copenhague

Se repone la pieza de Michael Frayn con dirección de Carlos Gandolfo y actuaciones de Alicia Berdaxagar y Juan Carlos Gené, sobre el encuentro en la ciudad danesa entre dos físicos, Niels Bohr y el alemán Werner Heinsenberg, cuyos estudios sobre la fisión del átomo y la mecánica cuántica posibilitaron la creación de la bomba atómica.
A las 20 en la Sala Casacuberta del Teatro San Martín, Corrientes 1530. Platea $ 8.



Teatro

INUNDADOS *Un león bajo el agua*, la pieza de la dramaturga Alicia Muñoz, registra los avatares de los habitantes que vivían en torno al arroyo Maldonado antes de su entubamiento.
A las 21 en la Manzana de las Luces, Perú 272. Entrada $ 5.
CABARÉ La versión de "300 millones" de Roberto Arlt del director Carlos Tolcachir *Jamón del Diablo, Cabaré* estrena temporada en Mar del Plata.
A las 23 en el Teatro Auditorium, Boulevard Marítimo 2280. Entrada $ 5.

Cine

GREENAWAY Se proyectará *Zoo* (1985) de Peter Greenaway con Andrea Ferreaol y Brian Deacon. Después, debate y café.
A las 21.30 en Cineclub ECO, Corrientes 4940 2º "E", Villa Crespo. Entrada $ 4.
VOLONTÉ Se proyectará *La verdadera historia de la dama de las camelias* de Mauro Bolognini dentro del ciclo homenaje a Gian María Volonté.
A las 14.30, 18 y 21 horas. En la sala Leopoldo Lugones, Corrientes 1530. Entrada $ 3.

Música

JAZZ Valentino Jazz Bazar presenta su último cd *Sesiones en el Club del Vino* con músicos invitados.
A las 22 en Thelonious, Salguero 1884. Entrada $ 6.
MARCELO TORRES El ex-bajista de Spinetta y los Socios del Desierto presenta su nuevo cd, *Constructor de almas*, acompañado por Abel Rogantini en piano, Cristian Judurcha en batería y Gustavo Cámara en saxos.
A las 22.30 en Thelonious Bar, Salguero 1884 esquina Güemes. Entrada $ 6.
TURF La banda liderada por Joaquín Levinton se presenta en el ciclo de conciertos de Levi's Local Sounds.
A las 18.30 en el balneario El Alfar, Mar del Plata. Gratis.

Fotografía

¡MASCARITA...! Se repone la muestra integrada por imágenes históricas de la Colección Mauricio Kartún, con trabajos tradicionales de estudios fotográficos de barrio.
Desde las 10.30 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Gratis.

Etcétera

CHARLA Dentro del ciclo "Historias de escritores" que organiza editorial Planeta se presenta Félix Luna en diálogo con Carlos Balmaceda.
A las 21 en el Hotel Sheraton de Mar del Plata, Paso esquina Alem. Gratis.

VIERNES 17



In & Out

La compañía de música escénica DOSAXOS2 (Sergio Dawi y Damián Nisenson) presentan su nuevo espectáculo. La acción transcurre en el año 2034, un mundo de manipulación genética. Allí, dos seres creados sintéticamente narran con música objetos e imágenes su sorpresa frente a una realidad desconocida: conviven la música electrónica, el video digital, la experimentación, la poesía y el humor.
A las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada $ 12.



Etcétera

CHARLA Dentro del ciclo "Historias de escritores" que organiza editorial Planeta se presenta Félix Luna en diálogo con Carlos Balmaceda.
A las 20 en el Hotel del Bosque, Av. Bunge esquina Júpiter, Pinamar. Gratis.

Teatro

HISTORIAS Claudio Ferraro cuenta historias de humor y suspenso para reflexionar sobre la vida en pareja en *Inciertos relatos matrimoniales*.
A las 23 en Finis Terra, Honduras 5190. Gratis.
MABEL MANZOTTI La actriz protagoniza *Más vale tarde que nunca*, un monólogo que repasa con ironía la vida matrimonial.
A las 21 en el Teatro Municipal del Viejo Concejo, 9 de Julio 512, San Isidro. Entrada $ 10.

Arte

MUESTRA Se clausura la muestra de pinturas *El devenir de los sueños* de María Elena Alisio.
Hasta las 20 en la Sala Enrique Muiño del C.C.G. San Martín, Sarmiento 1551 4º piso. Gratis.

Cine

SEMINARIO Se proyectará *También los enanos comenzaron pequeños* de Werner Herzog, dentro del seminario con proyecciones "La atracción del abismo: Werner Herzog y el Romanticismo Alemán" organizado por el Centro de Teoría de la Imagen y La Nave de los Sueños.
A las 20 en La Nave de los Sueños, Moreno 1379 2º piso. Informes e inscripción al 4383-9834.

SÁBADO 18



Puesta Móvil

Un grupo de mesiánicos implantan, en una ceremonia ritual, un dispositivo electrónico que provoca en los hombres una fe irracional en el futuro. El grupo Cosmogónicos Teatro presenta *Cuerpo presente*, con dramaturgia, puesta en escena y dirección de Patricia Sánchez y Claudia Marocchi, veinticinco actores en tierra y aire, música en vivo de Juan Bernabé y Miguel Rausch, piezas del plástico Juan Lado conforman una puesta que integra intérpretes y público, que bailarán hasta el amanecer con dj Francés, dj Mars y dj Panther.
A las 24 en La Fábrica Ciudad Cultural, Querandíes 4290. Entrada $ 5.



Música

VICENTICO El cantante de Los Fabulosos Cadillacs presenta su primer cd como solista con un show en vivo.
A las 18 en el parador Coca Cola, ruta 11 km 14, Mar del Plata. Gratis.
DANCE Fiestas a la orilla del río con: DJ Carlos Díaz, DJ Gustavo Carnevale y DJ Franco.
A las 0 en Punta Carrasco, Costanera Norte y Av. Sarmiento. Entrada $ 12.
TANGO Alicia Canda presenta su espectáculo "Tangazos", una historia de tangos clasificados con humor.
A las 22 en Café Homero (J.A. Cabrera 4946) Entrada $ 12.
FLAMENCO Los bailaores argentinos Alicia Fiuri y Néstor Spada presentan Pasión Flamenca-El ensamble.
A las 22.30 en el Auditorio Astor Piazzolla del C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $ 10, jubilados $ 8.

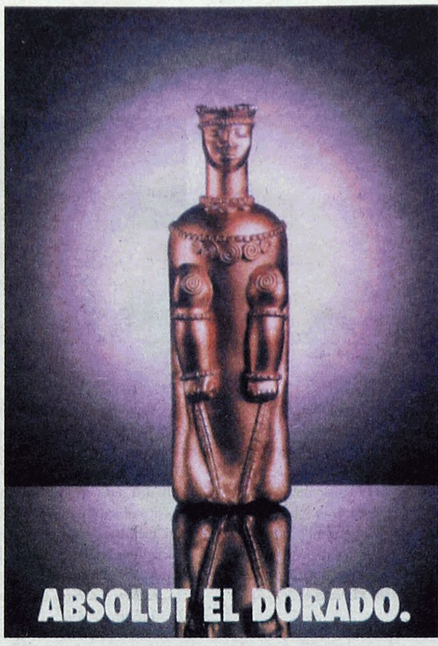
Teatro

UNIPERSONAL Ricardo Miguelez es Aníbal, un típico porteño machista en *Al cabaré no voy*, con dirección de Alicia Zanca.
A las 22 en Liberarte, Corrientes 1555. Gratis.
NARRACIÓN ORAL Susana Etcheverry cuenta historias de amor, desgarro y resurgimiento en la pieza *Mujer novelera*.
A las 22.30 en Finis Terra, Honduras 5200. Gratis.
SER EL AMO Un ex gobernador crea un mundo en dos ambientes de una casa provinciana en esta pieza con dirección y dramaturgia de Fernanda García Lao.
A las 22.30 en Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada $ 5.
MALDITO HUMOR Sigue el espectáculo cómico interpretado por Merpin, Cachi y Sergio Lumbardino con magia bizarra, monólogos e improvisación.
A las 23.30 en Liberarte Corrientes 1555. Entrada $ 5.

Cine

KIESLOWSKY Se proyectará *Blanc* (1993) con Julie Delpy y Zbigniew Zamachowsky. Después, debate y café.
A las 20 en Cineclub ECO, Corrientes 4940 2º "E", Villa Crespo. Entrada $ 4.
OPERA PRIMA Se proyectará *Escenas de caza en Baja Baviera* (1969) de Peter Fleischmann, basada en la pieza teatral de Martin Speer. Después, debate.
A las 20 en Cineclub TEA, Aráoz 1460 P.B. "3". Entrada $ 3.







vasos vacíos

LIBROS Como broche de oro de su campaña de afiches con ciudades latinoamericanas, la marca de vodka Absolut convocó a siete dúos de escritores y fotógrafos para que retrataran en texto e imagen siete capitales de América del Sur. El resultado es *Absolut Latin America,* un libro por el que desfilan bares, ritos y epifanías urbanas animadas por la bebida blanca. Como Jaime Baily hizo con Lima, Alberto Fuguet con Santiago y Arnaldo Antunes con San Pablo –entre otros–, Fernando Noy blanqueó sus devociones porteñas en la crónica que se reproduce en estas páginas: *Buenos Aires a vuelo de pájaro.*

POR FERNANDO NOY

Alvesre, es decir, al revés, era el modo de utilizar palabras inventadas por los primeros cultores del tango cuando necesitaban transmitirse alguna clave o efecto especial en pleno escenario, sin que nadie en la platea pudiera descifrarlo. Una manera de comunicarse que al final terminó popularizándose por los más de cien barrios porteños. Lengua de guapos orilleros, como escribiera el propio Borges. A Gastón, que se ganaba la vida asesorando editores, se le ocurrió reunir la mayor cantidad posible de estos términos en una especie de Diccionario Lunfardo, propuesta que fue aceptada de inmediato por una poderosa editorial.

Trabajó varios meses, entre copas y pocillos, para seleccionar más de quinientas palabras que organizó desde la A a la Z. Esa tarde, en la que justamente comenzaba otro otoño, había llegado el momento de poner punto final al trabajo. Después de servirse un trago largo, tecleó veloz en la computadora hasta que, sin que lo advirtiera, se hizo de noche. Siempre trabaja así, casi en trance, fuera del tiempo. Hacía meses también le había pasado lo mismo al terminar su primer libro de poemas, escrito clandestinamente en las ya viejas agendas archivadas o muchas veces sobre servilletas de papel que lo sacaban del apuro cuando escuchaba en su mente esa frase o metáfora, revelando de improviso cada texto. Un mecanismo que ahora, al borde de cumplir treinta años, le había surgido desde los veinte, época en que comenzó a descubrir, algo tardíamente, y a causa del amor, ese don poético que ocultó a todo el mundo menos a Marisa, su musa, esposa y amante. Gastón tachaba ansioso del almanaque los días que faltaban para recibir el veredicto del jurado adonde había remitido cinco copias de un mismo ejemplar para el Concurso Nacional de Poesía que, a esa altura, ya debería haberse pronunciado.

El estudio pequeño y silencioso, ubicado en el antiguo edificio de la calle Anchorena, a escasos metros del tradicional Mercado de Abasto, lo descubrió por un dato que sus colegas le pasaron a Marisa. En el último piso, también ella montó su propio atelier, bastante más espacioso, con una luz ideal para pintar sus elogiados cuadros.

Desde el balcón, cualquiera puede deleitarse a la llegada del crepúsculo, cortando las sombras con su puñal dorado de mil faces o viendo la bandada de palomas que pasa rasante, siempre en compañía, bajo el cielo celeste y blanco como nuestra bandera. O descubrir el laberinto de corredores donde el espíritu del antiguo barrio sigue resistiendo cualquier intento de modernización. Después del tórrido verano, entre las ramas quebradas de los enormes plátanos y paraísos, también se pueden ver nuevos nidos de pájaros que, en pleno centro, buscan refugio y cantan desde el amanecer, como si estuvieran en pleno campo. Un sinfín de terrazas entre enormes jardines, donde algunos vecinos preparan espectaculares asados los fines de semana o se reúnen simplemente para contemplar la caída del sol y tomar algunos tragos.

La singular antología sobre el idioma oculto de los guapos y sus mujeres bravías, por supuesto, iba a llevar en la tapa un grabado de Marisa que ya le había entregado. Ahora podía contemplar a una pareja bailando cara a cara sus cortes y quebradas, bajo la típica luz del farol que apenas ilumina ese ritual milonguero tan íntimo y lujurioso. Ella, con tremendo tajo en la ajustada pollera sobre las negras medias caladas; él, de sombrero, moño e incluso clavel en el ojal.

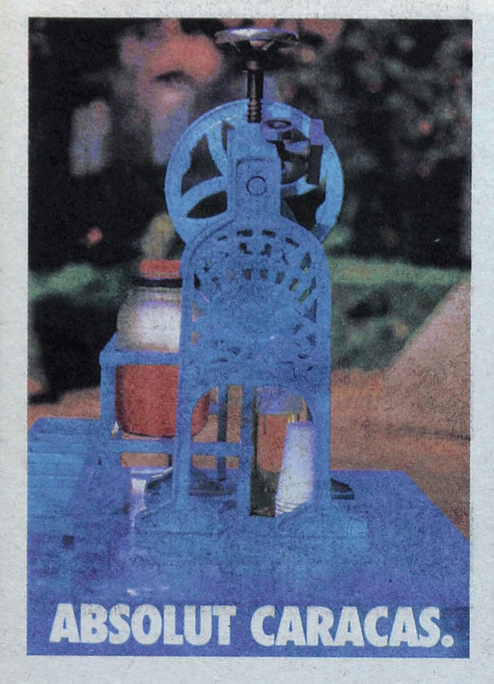
Dejó la lámina cuidadosamente sobre el escritorio y salió hacia el bar de la esquina donde justo ese viernes Marcos, recién llegado de Manhattan, presentaría los últimos tragos descubiertos en su último y breve viaje. No como el invierno pasado, cuando se perdiera casi tres meses en lugares tan exóticos como Bali y Zanzíbar o la imponente Berlín, desde los que traía sus incomparables recetas mientras contaba las típicas anécdotas de un viajero sibarita.

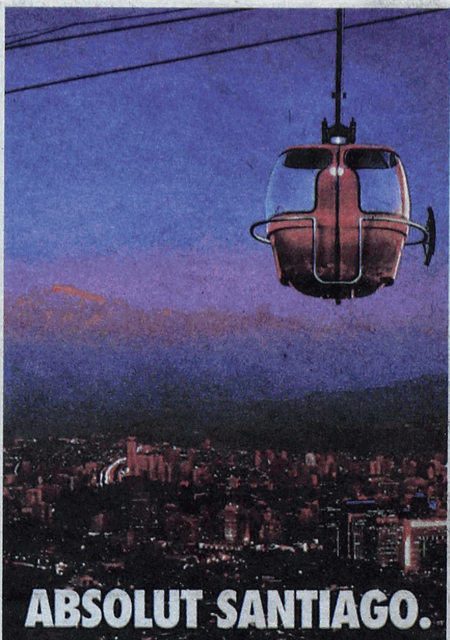
Al verse, se saludaron efusiva, casi exageradamente, dándose palmadas en la espalda. Gastón y Marisa habían comprado, además, a escasos metros, su actual departamento, y cuando despertaban, medio sonámbulos, tomados de la mano, iban a desayunar al bar de Marcos que a esa hora jamás atendía, pero dos simpáticas camareras se ocupaban de traer las jarras humeantes de café con medialunas y dulce de leche. También, tortas fritas todavía calientes para acompañar la ceremonia inaugural de cada día, completada con la lectura vertiginosa de los periódicos, ansiosos e intrigados por saber las novedades, como si leyeran un interminable culebrón en capítulos.

Gastón inspeccionaba el suplemento deportivo para constatar en qué andaba su idolatrado Boca Juniors, mientras Marisa comparaba los horóscopos, además de leerle en voz alta el suplemento de espectáculos donde a veces contabilizaban más de cien obras en cartel, muchas en lugares recién inaugurados por la periferia, además de los tradicionales teatros sobre Corrientes, esa calle que nunca duerme, partida en dos por el famoso Obelisco y hacia donde también les encantaba salir a revolver librerías de usado.

Marisa tampoco se perdía la agenda de exposiciones, de las que copiaba prolijamente sus horarios. A fin de cuentas, el poderoso destino los había reunido en ese bar, frente al enorme poster autografiado por la mitológica Tita Merello, gran amiga de Celestino, el padre de Marcos, que la llamaba "Tita de Buenos Aires" o "Mi Gardel con polleras". Sobre la pared central, enmarcada por filetes, a la derecha de la legítima chopera de otros tiempos, con su forma de cisne dorado, junto a la gran caja registradora que funcionaba todavía, Marcos ubicó una larga repisa donde exhibía, además de los trofeos, diplomas y fotos heredadas de Celestino, una alucinante colección de copas de todas formas, colores y diseños, en las que servía sus pociones mágicas traídas desde tierras lejanas.

Hacia la derecha del mostrador de estaño resplandeciente, como siempre, está el simpático cartel: "Si se terminó la fiesta, no se olvide de buscar dónde dormir una siesta, que acá lo puede encontrar". Una mano como flecha indica el biombo hecho de cañas, al final del pasillo iluminado por un deslumbrante vitral de la antigua casa que acertadamente habían dejado intacto, ocultando dos catres con sus respectivos ponchos prolijamente doblados y un par de almohadones enfundados en crochet. Los mismos que alguna vez Gastón hubiera usado en el bar original de Celestino, cuando todavía era un pibe entre los que se reunían a patear la pelota en el potrero, junto a los demás hijos de los parroquianos que frecuentaban la iglesia de Pompeya, de la cual su madre era devota. Cerca de allí, Celestino los esperaba con los deliciosos ravioles y empanadas humeantes, todo hecho a mano, mientras los músicos se turnaban para mostrar sus anónimos talentos y pasar la gorra que enseguida se llenaba de billetes y monedas. Por la tarde, Chimbela servía dulces, pasteles con mate y enseñaba gratuitamente a bailar el ritmo del dos por cuatro. Una tarde, por algo a Gastón se le ocurrió practicar con una hermosa muchacha de ojos de charol, piel de seda y una cintura que de tan pequeña le cabía en la mano. Así ancló su corazón en el de Marisa hace apenas doce años, que parecieron muchos más. El sentido del tiempo se dilata y acrecienta para los enamorados, especialmente en una mesa enorme que los pone frente a frente. Gracias al intrépido Mar-







FOTOGRAFOS
PERU: MARINA GARCIA-BURGOS BENFIELD
COLOMBIA: CLAUDIA URIBE TOURI
MEXICO: JORGE BETANCOURT
VENEZUELA: RICARDO JIMENEZ
CHILE: MARCELO KOHN
BRASIL: ANDRE FACCIOLI
ARGENTINA: MALALA FONTAN

cos logró conseguir su número telefónico. Al principio la llamaba temeroso, hasta que pronto iba a esperarla a la salida de la Academia de Bellas Artes. Cuando ya eran novios, mucho antes de casarse, incluso posaba para ella mientras le escribía acrósticos.

Todo esto se agolpaba en su memoria mientras descendía por las escaleras. Antes de salir espió por la rejilla del buzón, pero no había ninguna correspondencia. Al llegar, descubrió a Marcos lustrando copas de martini que prolijamente ubicaba en una larga hilera sobre el mostrador. Se lo notaba algo preocupado, tal vez porque no había nadie, ni siquiera Marisa. Enseguida, Gastón salió hacia la vereda a fin de espiar la ventana del estudio que ya estaba a oscuras. Como siempre, seguro ella se habría ido a cambiar para la noche, porque si algo la distinguía era justamente esa elegancia casi ancestral que le permitía lucir siempre impecable, como casi todas las mujeres de este país, surgidas en un crisol de razas. Aunque Buenos Aires es una ciudad incomparable que sólo se parece a sí misma. La Reina del Plata, acariciada por su río espeso y olvidado. Al entrar nuevamente, un apagón eléctrico oscureció por completo el panorama. Otro corte de luz, escuchó a Marcos refunfuñar, mientras dejaba su daga hindú, con la que hábilmente había cercenado la cáscara de algunos limones que en forma de filigrana dejó sobre una fuente. De pronto vio a lo lejos que alguien se acercaba desde la cocina con una bandeja cubierta de velas multicolores y, en el centro, el tan esperado sobre que reconoció por su membrete oficial. Era Marisa, por supuesto. Con una sonrisa pícara, Marcos volvió a encender las luces. Gastón no necesitó abrir la carta, porque su esposa le confirmó que había vencido por unanimidad. Inmediatamente escuchó un enorme bullicio de personas aplaudiendo que comenzaban a surgir desde los lugares más insospechados. Caras conocidas de amigos y vecinos complotando para darle esta sorpresa. El perfume intenso, con aroma a jazmines, que su madre usaba desde siempre, lo acarició por la espalda, y sus hermanas mellizas surgieron desde el baño de damas. También su padre estaba junto a la barra, mostrando la hilera de dientes como teclas de piano.

Admirar tanto Buenos Aires y lograr eternizarla en sus poemas hubiera sido suficiente recompensa. Expresar tantos sentimientos era sólo parte de un inventario infinito, que fusionaban largos peregrinajes por sus calles innumerables, paseos sin destino sobre colectivos zigzagueantes entre timbres, walkmans y niños remontando barriletes en pleno siglo veinte, hojas secas pisadas como alfombras en el raid de las discos, siempre abiertas hasta el amanecer y, por sobre todo, el amor con sus interminables misterios; atrapado al fin en sus poemas plagiados a la vida misma. Batiendo las palmas, Marcos llamó a los invitados para servirle a cada uno su Absolut Cosmopolitan antes del brindis. Todos le deseaban lo mejor y aplaudían nuevamente, pero él ya no parecía escuchar sino desde su propia alma, agradeciendo en silencio, como sólo un legítimo poeta sabe hacerlo. R

CAFÉ BAR

ABSOLUT BUENOS AIRES.



TRÍO,

MÚSICA Nacieron a mediados de los ochenta en Concepción, al sur de Santiago de Chile, tocando sólo clásicos del rock. Participaron de "La Negra Ester", el fenómeno que revolucionó el teatro chileno. Fueron la primera banda chilena que grabó un *Unplugged* para MTV y la que le dio a la cueca categoría de ritmo rockero. Con el disco *Fome* (1997) conocieron la gloria musical y el rechazo del público. Una escandalosa biografía firmada por el argentino Enrique Symns les dio el golpe de gracia. Vida y obra de Los Tres, el grupo de rock chileno más importante de los años noventa.

POR MARTÍN PÉREZ

Sucedió hace algunos años en una esquina de Santiago de Chile. Los integrantes de Café Tacuba caminaban por la calle cuando escucharon una frase que no olvidarían jamás. "Café Tacuba vale callampa", les gritó al pasar un taxista santiaguino, utilizando un chilenismo contundente para dejar bien claro que la banda mexicana, para él, era insignificante. A la hora de bautizar el disco con el que Café Tacuba inaugura el contrato millonario que los liga con el sello norteamericano MCA, el grupo no lo dudó: el EP con el que homenajean al grupo chileno Los Tres lleva por nombre aquel drástico giro santiaguino: "Vale callampa".

El bautismo es más que oportuno. Tiñe de ironía la nueva etapa de un grupo que ya se ha ganado el respeto unánime de la industria discográfica y también se hace eco del título –otro chilenismo inapelable– que la banda homenajeada supo darle a su mejor disco: *Fome*, que en el argot chileno quiere decir "aburrido".

"Es un título impresionante. No me puedo imaginar a nadie en Chile diciendo por la radio: 'Ahora vamos a escuchar *Vale callampa*'", declaró el líder de Los Tres, Alvaro Henríquez, que cuando tituló aquel álbum de su grupo había imaginado un ridículo radial muy parecido. "En un principio, la idea era grabar los temas y hacer un álbum extra para incluir en nuestro próximo disco, y sólo en Chile", confesó Emmanuel Del Real, tecladista de Café Tacuba, al diario chileno *El Mercurio*. "Pero al final la idea subió de división y el disco fue publicado en la Argentina, Estados Unidos y España. Fue todo muy espontáneo. Y de los temas elegidos, 'Olor a gas' es el que quedó más fiel al original. Pero a 'Amor violento' la destrozamos."

Con nueve discos editados en poco más de una década de existencia, así como Los Jaivas fueron sinónimo de los setenta y Los Prisioneros de los ochenta, Los Tres fueron el grupo más importante del rock chileno durante la década del noventa. Este inesperado homenaje de Café Tacuba –que en la última edición de los premios MTV interpretaron "Olor a gas" junto a Alvaro Henríquez y Erica García, entre otros– ayuda a terminar de ubicarlos con propiedad en la historia del rock latino, a la que recién lograron asomarse en la segunda mitad de los noventa y justamente gracias a MTV, primero a través del videoclip del tema "Déjate caer" y luego con su *Unplugged*. "Hay tanta música sonando, tanta música sin sustancia, que hacer un álbum con las canciones de Los Tres es como un acto de justicia", explicó Del Real, integrante de un grupo que –como Fito Páez en la Argentina– nunca ocultó su admiración por la música de este cuarteto chileno que nació hace más de una década en la ciudad de Concepción, un puerto al sur de Santiago de Chile.

LAS FIESTAS DE ENTONCES

"Cuando los conocí, tenían una onda medio punky, pero un punky que quería recuperar a Gene Vincent: eran más Stray Cats, pero a la vez tenían una onda punkienta", recordó Jorge González, líder de Los Prisioneros, para *La última canción*, polémica biografía de Los Tres escrita por Enrique Symns, otrora editor, con su eterna colaboradora Vera Land, de la revista argentina *Cerdos & Peces*. "En vivo tocaban sólo clásicos, pero los interpretaban más country y eso los hacía más encantadores. Más que influenciarse por los propios Beatles, Los Tres tienen la influencia de la misma música que los influenció a ellos: Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard. Vienen de ahí."

La leyenda de Los Tres comienza mucho antes de su primer disco. Podría arrancar en Concepción, en octubre de 1984, la noche en que se cruzaron por primera vez con la banda que haría historia antes que ellos en el rock chileno. Esa noche se llamaron Los Ilegales y, según cuenta el propio Henríquez, "nuestro repertorio estaba integrado por temas oscuros de nuestros ídolos, esos temas que la gente suele decir 'me suena...' pero nunca logra identificar". Y agrega: "Recordemos que estamos hablando de comienzos de los ochenta. Por entonces todo estaba bien muerto en Chile".

El grupo de Henríquez y sus compinches atravesó primero un largo período iniciático en su ciudad natal; luego se depuró, se convirtió en trío y se autobautizó como corresponde: Los Tres. Y después, claro está, pasaron a ser cuatro. Además de Alvaro, el trío inicial y sureño estaba integrado por Roberto "Titae" Lindl en bajo (que formó parte esa noche de Los Ilegales) y Pancho Molina en batería (que prestó su instrumento para aquel show inaugural del '84). Tres años más tarde, cuando los invitaron a tocar en una feria regional en Bío Bío, ya eran Los Tres, y nunca dejarían de serlo. Ni siquiera cuando el guitarrista Angel Parra –que a fines de los ochenta era todo un profesional– se incorporó al grupo, al que conoció cuando formaban parte del fenómeno te-

LÍO Y COSA GOLDA

atral de *La Negra Ester*.

Habían arrancado en Concepción haciendo clásicos y no tan clásicos del rock más auténtico, pero cuando viajaron para probar suerte en Santiago, el primer trabajo que encontraron fue tocar temas de Velvet Underground en una polémica obra de teatro llamada *Warhol*, una experiencia de la que quedó alguna pista en el último tema de su tercer álbum, una versión de "All Tomorrow's Parties". A partir de ahí, el grupo en pleno pasa a formar parte, en el cambio de década, del fenómeno teatral de *La Negra Ester*, que revolucionó el teatro chileno y dio la vuelta al mundo de festival en festival. En 1991, Los Tres –convertidos en un cuarteto hecho y derecho– fueron directo a grabar un álbum debut que desde el primer tema deja en claro el estilo del grupo: "Somos tontos, no pesados".

DE HACERSE SE VA A HACER

"Como buenos chilenos del sur que somos, nuestra música tiene un cierto concepto cazuela, que es muy simple: echas a la olla todo lo que ves", dijo alguna vez Alvaro Henríquez. Si al escuchar nuevamente aquel lejano álbum debut –bautizado con el nombre del grupo y editado por el sello independiente Alerce, que editaba los discos de Pablo Milanés y Silvio Rodríguez con Pinochet aún en La Moneda– se puede sentir cómo la cazuela ya estaba lista para conquistar Santiago, el gran salto llegó recién con el tercer disco, *La espada y la pared*, de 1995.

Co-producido por la Sony argentina junto a la filial chilena, es el disco que incluye el hit con el que el grupo hizo historia: "Déjate caer". Un tema que mereció comparaciones con Spinetta cuando se lo escuchó por primera vez en las radios argentinas, y que hizo que Fito Páez los invitase a participar de su concierto en River, a fines de 1995. Pero cuando en una de sus primeras visitas porteñas debió hablar del rock argentino –un tema que ciertamente no es el preferido de los grupos de rock chilenos, de Los Prisioneros en adelante–, Henríquez eligió mencionar a Charly García. "Siempre me gustó su música. Cuando en los fogones todos tocaban temas de Silvio Rodríguez y cosas así, yo pedía la guitarra para tocar 'Viernes 3 AM'. Me gusta pensar que la voz de 'Déjate caer' tiene mucho de su onda."

El paso siguiente para la canonización de Los Tres llegó con el *Unplugged* de MTV. Fue el primero realizado por un grupo chileno, y no sólo eso: también fue el primer disco de un grupo de rock chileno post– dictadura que incluyó sin ningún tipo de prejuicios una cueca como "Quién es la que viene allí". "Es una versión no invasiva que sonó sin parar en las radios chilenas", recordó el periodista Iván Valenzuela para la biografía póstuma del grupo. "A Chile le falta su música; y si la tiene, está escondida. Hay pocos grupos de rock que han logrado hacer una cuestión completamente chilena, y Los Tres y Los Jaivas son los dos mejores ejemplos. Los Tres recuperaron las cuecas. No es que les sacaron la tierra de encima; se las apropiaron, y las convirtieron en algo importante para una nueva generación." Dentro de la discografía de LosTres, el mejor disco ligado a las cuecas de los Parra es el entrañable *Peineta*, una especie de Buena Vista Social Club propio editado en 1998.

En el punto más alto del éxito, Los Tres decidieron explotar hasta el fondo su vertiente popular y, después de las cuecas del *Unplugged*, armar su propia fonda. *Fondas* se llaman en Chile las grandes carpas que se arman durante las fiestas populares, donde la gente se reúne a beber y a zapatear cuecas durante un largo fin de semana. La fonda de Los Tres se llamó *La Yein Fonda* –al año siguiente hicieron *La Piter Fonda*–; allí se dieron el lujo de tocar todas las cuecas habidas y por haber, acontecimiento que quedó debidamente registrado en un disco.

El siguiente proyecto discográfico fue una salida de emergencia para una asfixiante popularidad. Musicalmente, *Fome* (1997) quizá sea el punto más alto de su carrera, pero es también el comienzo de la etapa final de la banda. Pese a que en el tema "Toco fondo" cantaban: "Creo en sordos/ soy del sur".

PROMESAS SOBRE EL BIDET

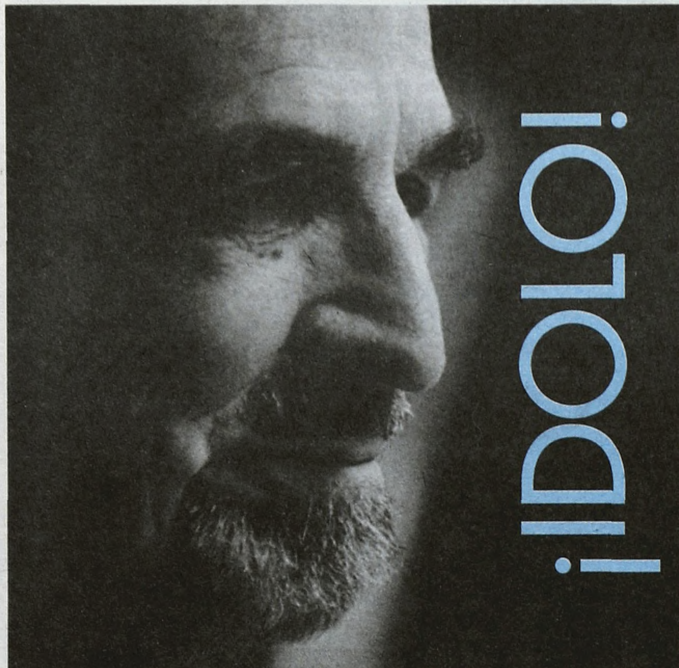
"Cuando estaba haciendo *Fome*, sentía que todo el mundo era mi enemigo, porque lo que estaba haciendo era algo nuevo", declaró Henríquez para la biografía de Los Tres. "Para los Café Tacuba, *Fome* es el mejor disco del rock en español. Mi teoría es que el mal le ganó al bien; por eso los que están matando ahora, por sobre Café Tacuba o Julieta Venegas, son Shakira o Enrique Iglesias. La maleza sobre las flores."

Así como la inclusión de la cueca "Quién es la que viene allí" al final del *Unplugged* de MTV los convirtió para algunos en el grupo oficial de la transición democrática chilena, el poderoso, iconoclasta y sorprendente repertorio de *Fome* terminaría echando prácticamente a Los Tres de Chile y llevándolos a probar suerte en México. "Hago lo mejor para no ser el que era/ a los veintinueve, ¿quién no es/ frágil, doliente, cínico y valiente?", cantó Henríquez en "Feria verdadera", uno de los mejores temas del siguiente álbum de estudio del grupo, *La sangre en el cuerpo*, de 1999. Fue el disco con el que Los Tres se jugaron definitivamente la suerte en el mercado mexicano. Y perdieron, tal como lo explica –sin anestesia– la biografía del grupo escrita por Enrique Symns, publicada el año pasado en Chile, un año después de la edición de *Freno de mano*, el álbum en vivo que oficializó la separación.

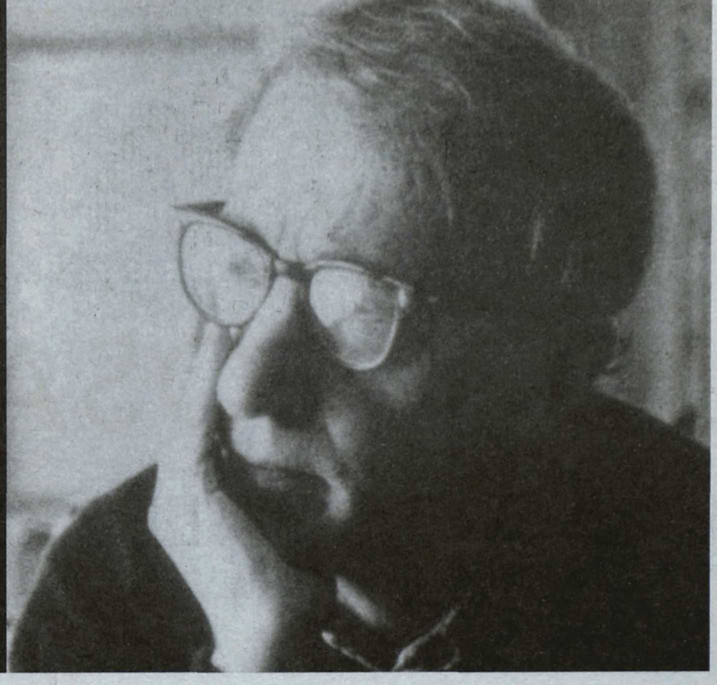
La idea del libro de Symns (y de Land) surgió del seno del grupo, pero algunos se arrepintieron de haberla sugerido apenas el contrato estuvo firmado. El escándalo suscitado por la publicación fue un ingrato último acto en la historia del grupo. Retrato de familia disfuncional que ilumina las historias siempre ensombrecidas por la estatura de un grupo de rock, *La última canción* nunca llega a hacerle justicia a la música de Los Tres. Muchas preguntas quedan picando luego de recorrer sus páginas. Pero la revelación de los entretelones de la relación de cinco años entre Alvaro Henríquez y Julieta Parra –hermana de Angel, vinculada en secreto también con los otros dos integrantes del grupo– explica mejor que ningún comentario musical la verdad que subyace a la separación de la banda. "Hacer el libro fue mi idea, y fue el error más grande que he cometido", declaró un enfurecido Henríquez el año pasado, en ocasión de la salida del álbum debut de su nuevo grupo, Pettinellis, que incluye un tema dedicado a Symns titulado "No hables tanto". "Mi error fue creer en un personaje así, o creer que iba a salir algo que hablase de música, que quedara en la historia. En vez de eso fue una despedida horrible." "Realmente me da lo mismo lo que haya salido en ese libro", declaró por su parte Julieta Parra. "Ahora: sí pienso que me deberían dar parte de los derechos, porque si yo no estuviera ahí, no habrían vendido ni un libro."

EL AMOR DESPUES DEL AMOR

"Estas cuatro canciones combinan un fetichismo por la música disco a través del rock, unas armonías vocales que recuerdan a Los Plateros, sentimentalismo y algunos manierismos *new wave*. Pero no se preocupen por los detalles: las canciones son geniales." Así define a *Vale callampa* el crítico Ben Ratliff en su lista de los mejores diez discos del 2002, publicada nada menos que en el *New York Times*. Una lista orientada hacia el jazz que encabeza *Footprints Live!*, del cuarteto de Wayne Shorter, y que cierra *Casa*, el álbum de Jacques y Paula Morelenbaum con Ryuichi Sakamoto. Antes aparece el EP de los Tacuba. Es imposible no jugar a imaginar la cara de alivio de Henríquez, si es que llegó a leer el comentario. Después de la "horrible despedida" del grupo, este orgulloso epílogo tal vez funcione como antiácido después de la indigestión. R



¡IDOLO!



DEVOCIONES Cerca de cincuenta años atrás, un adolescente judío, pelirrojo y enclenque entraba a un cine de Nueva York y sufría una verdadera revelación. La película era *Un verano con Monika*, de Ingmar Bergman; el espectador deslumbrado, Woody Allen. Medio siglo después, el romance continúa. El director de *Manhattan* explica por qué.

POR MARK KERMODE

Todo lo que sé de la "alta cultura" lo aprendí de la cultura popular. *Es así.* Nunca hubiera oído hablar de Heidegger, de Kant o de Nietzsche si sus nombres no hubieran aparecido en esa canción brutal de los Monty Python que incluía el maravilloso pareado: "René Descartes era un borracho perdido / Bebo, luego existo". Nunca hubiera leído *Los hombres huecos* de T.S. Eliot si Marlon Brando no hubiera irrumpido farfullando el poema en el momento culminante del *Apocalypse Now!* de Coppola (versión, por otra parte, de *El corazón de las tinieblas* de Conrad). Y jamás me hubiera conectado con las películas del autor sueco Ingmar Bergman si mi comediante norteamericano favorito, Woody Allen, no se hubiera empecinado en salpicar sus películas y entrevistas con alusiones al maestro.

Casi treinta años después de salir de la proyección de *La última noche de Boris Grushenko* con el ardiente deseo de leer *Los hermanos Karamazov* y ver *El séptimo sello* (logré concretar sólo uno de los dos objetivos), sigo en deuda con Allen por haberme llevado hasta Bergman. Es un legado que a Allen le cuesta aceptar. "En primer lugar, no puedo concebir que mis películas puedan llevar a nadie a ver las películas de Bergman", dice Allen entre divertido y desconcertado, con esa manera perpleja de subestimarse que es su sello de fábrica. "Pero si tuve alguna influencia en esa materia, tal vez sea porque fui uno de los primeros devotos de la obra de Bergman en Nueva York. Me sumergí en él con pasión, a una edad muy temprana, y en las muchas entrevistas que concedí a lo largo de mi vida profesional, como actor y como director, siempre hablé de su obra y de su genio, y siempre invité a la gente a que viera sus películas. Tal vez en ese sentido haya hecho mi pequeña contribución publicitaria."

Es una "contribución" que Allen sigue haciendo al día de hoy. Al punto de que, embarcado en la campaña de lanzamiento de su última película, *La maldición del escorpión de jade*, se tomó su tiempo para volver a la carga con Bergman. En una industria célebre por sus altos índices de egocentrismo –un síndrome del que Allen se ocupó prácticamente en todas sus películas, entre *Stardust Memories* y *Hollywood Ending*–, un gesto de nobleza tan explícito puede sonar como un acto de insólita delicadeza, pero se trata de una deuda que Allen siempre reconoce con felicidad. En los años setenta, cuando *Annie Hall* ganó el Oscar a la mejor película, el propio Allen se encargó de señalar que la falta de música incidental de jazz –inédita en él– se debía en parte a cierta declaración de Bergman en la que afirmaba que ponerles música a las películas podía llegar a ser un acto de "barbarie".

Luego vinieron las significativas colaboraciones con algunos colegas de Bergman, desde Max von Sydow, que juega al ajedrez con la muerte en *El séptimo sello* y tiene la mejor línea de diálogo de *Hannah y sus hermanas* –hablando del Holocausto, el personaje de Von Sydow dice: "La pregunta no es '¿por qué?'. La pregunta es: 'Siendo como somos, ¿por qué no sucede más a menudo?'", hasta el iluminador Sven Nykvist, a quien Allen reclutó para filmar *Otra mujer* y *Crímenes y pecados* tras haberse deslumbrado con su trabajo en películas como *Gritos y susurros*: "Es hipnótico: esa manera de mover la cámara, de entrar y salir suavemente de esas habitaciones... Uno queda como hechizado".

¿Cómo empezó este largo romance? "Estaba despidiéndome de la adolescencia cuando vi *Un verano con Monika*", recuerda Allen con auténtico afecto, "y *La noche desnuda* –cuyo título original era *Aserrín y oropel*–, y me di cuenta de que eran claramente superiores a las demás películas. Es como cuando un tipo con talento musical, un verdadero genio, sopla una trompeta o toca el piano: simplemente suena mejor que cualquiera, y la razón es esa 'grandeza' inefable, que no se puede definir."

"Al principio, Bergman dedicó ese notable talento a poner en escena dramas y emociones humanas; el resultado fue de una intensidad arrebatadora, sorprendente. Después, en *Las fresas salvajes*, *El séptimo sello* y *El mago*, consagró su enorme talento dramático no sólo a las emociones humanas –a las que, sin embargo, nunca perdió de vista– sino también a problemas filosóficos que para mí eran importantísimos. Bergman dramatizaba cosas que yo había leído en Kierkegaard, en Nietzsche: grandes preguntas, preguntas existenciales. De pronto, un director de cine hacía películas que trataban esa clase de problemas y resultaban intelectualmente estimulantes, no pedantes sino entretenidas, en el mismo sentido en que un policial, o una comedia musical, o cualquier film liviano resultan entretenidos."

Ese sentido del "entretenimiento" es, según Allen, el gran triunfo de las películas abiertamente filosóficas de Bergman. "El hecho de que tenga esa cabeza y ese intelecto y haga películas consistentes –películas con sustancia, filosóficas, profundas a un nivel humano–: eso es genial. Pero, primero y principal, Bergman es alguien que entretiene. De modo que uno no ve sus películas como quien hace los deberes. No es como esas películas que uno oye decir que son geniales y después va a verlas y dice: 'Bueno, sí, es genial, seguro, pero me aburrí como una ostra'. Para nada. Las películas de Bergman son tan cautivantes como una película de suspenso o como el drama más intenso."

"Si querés gastar 10 dólares en una película y lo único que querés es pasarla bien, yo te recomendaría que te olvidaras de los mensajes y los problemas que plantea Bergman, y que simplemente veas sus películas para entretenerte. He hablado con gente que vio *El mago*, que nunca en su vida había leído a Kierkegaard ni tenía la menor idea de lo que estaba en juego en la película. Y me decían: 'Guau, no sé de qué se trata, creo que Bergman simplemente la estaba pasando bien, pero es una película tan cautivante... Me pasé toda la función sentado en el borde de la butaca'. Y creo que ésa es quizá su fuerza más grande."

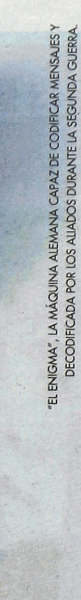
En cuanto a su Bergman favorito, *El séptimo sello*, que lanzó al mundo una representación de la Muerte –una horrenda segadora armada con una guadaña– luego masivamente parodiada, Allen concluye que la belleza de la imagen reside "en su simplicidad". "Se ha hablado del enfrentamiento con la muerte de tantas maneras distintas. Pero la eficacia de su dramatización y su sentido teatral son tan notables que te cortan el aliento desde que la película empieza. Te chupa: es así de simple."

"Y el tema último, el debate existencial más profundo es: ¿existe Dios o no? Si Dios no existe, ¿cómo hacemos para vivir, y qué podemos hacer? ¿Por qué las cosas no son lo suficientemente terribles como para paralizarnos? Todas esas preguntas, profundamente insolubles, por otra parte, Bergman las explora con una enorme teatralidad. De modo que al final es como una buena cena, una de esas comidas que te dejan muy satisfecho."

Es curioso, considerando la trayectoria cinematográfica del propio Allen, que pasó de las comedias bulliciosas (*Bananas*, *Robó, huyó y lo pescaron*) a indagaciones más filosóficas (*Interiores*, *Septiembre*, *Crímenes y pecados*), que la única zona de la obra de Bergman con la que Allen no se muestra tan efusivo sean sus "primeras películas, las divertidas". Después de haber leído sesudas comparaciones críticas entre *Comedia sexual de una noche de verano* y *Sonrisas de una noche de verano* ("Yo no veo ninguna comparación posible"), ¿cree Allen que Bergman pueda hacer comedias? "Bueno... si quiero una comedia, sé que hay mejores lugares donde encontrarla", dice con una increíble impasibilidad. "Personalmente no creo que Bergman sea un maestro del humor, o al menos no es eso lo que me interesa de él. *Sonrisas de una noche de verano*, que algunos consideran su 'obra maestra cómica', es un film encantador, muy cálido, pero no es mi preferido. El Bergman que prefiero es el que viaja por abismos oscuros y paisajes desolados, y el que toca temas tenebrosos. Ése es, creo, el Bergman reputado, y el que sin duda ha hecho historia."

¿Y qué hay de esa cumbre, ahora célebre, en la que Woody e Ingmar se encontraron finalmente cara a cara? "Oh, comí con él una noche en Nueva York, en su suite de hotel, años atrás –dice Allen sin darle mayor importancia– y tuvimos un par de largas conversaciones telefónicas. Bergman no tiene nada que ver con esos genios exóticos y pretenciosos. Es como todos los otros buenos cineastas que he conocido. Habla con el lenguaje de la calle, con la jerga de la gente que trabaja; habla de su trabajo en el cine, de los problemas que tiene en los rodajes, del público, los productores, la taquilla, de por qué tal cosa no funcionó bien allá y sí funcionó bien acá... No fue como visitar a Fu Manchú: no hubo gongs, nadie apareció vestido de negro y no hablamos de ninguna de esas profundas películas mudas sobre la imposibilidad de comunicarse o de encontrarle un sentido a la vida. Nada de eso. Bergman es una persona vivaz, encantadora, vital, que tiene cosas muy divertidas que decir. ¡Fue una experiencia muy agradable!" R





"EL ENIGMA", LA MÁQUINA ALEMANA CAPAZ DE CODIFICAR MENSAJES Y DECODIFICADA POR LOS ALIADOS DURANTE LA SEGUNDA GUERRA.

MUSEO ROYALE

P.D. LOS ESPÍAS LLEGAN AL FRÍO (DEL MUSEO)

POR RODRIGO FRESAN

En el recientemente inaugurado International Spy Museum de la ciudad de Washington (800 F Street, a pocos pasos de la sede central del FBI) hay fotografías de una París bombardeada tomadas por palomas mensajeras. Uno las mira primero con admiración y enseguida con una sonrisa al imaginar al sufrido entrenador de esas sufridas palomas, y enseguida cae en la interesante paradoja de que, por fin, exista un museo donde mirar todo aquello que hasta ahora no se podía ver. Aquí están las antigüedades y ruinas y nuevas fortificaciones de un planeta invisible súbitamente revelado a los ojos del curioso que sólo podía imaginarlo a través de ficciones escritas y filmadas o a partir de la muy ocasional erupción verdadera en la que un espía era descubierto y esposado. Y otra paradoja: el espía recién *existe* para los otros cuando es descubierto; hasta entonces no es más que el rumor de un fantasma y a mí siempre me intrigó que todo el mundo conozca a James Bond en sus aventuras, que ni siquiera se preocupe por cambiar de cara o de cocktail preferido.

UNO En la nueva película de Bond hay un momento absurdo y revelador: Bond entra casi desnudo y apaleado a un hotel de lujo, pide "la suite de costumbre" a un obsequioso empleado, sube al cuarto, se afeita en cinco minutos y listo: ya es el 007 de siempre más que dispuesto a recibir a una hermosa masajista que resulta ser un arma mortal o algo así. Si de algo es culpable Fleming es de haber obsequiado al oficio de espía con indiscriminadas e insalubres cantidades de glamour –alcanza con comparar el *modus vivendi* de Bond con los de sus contrapartes más grises y realistas y, sobre todo, tanto más subterráneos de Greene o Le Carré– y dotar así a la profesión de un atractivo que, seguramente, le costó la misión y la vida a más de un incauto.

DOS "James Bond no sobreviviría ni cuatro minutos ahí afuera", dictamina el coleccionista Keith Melton quien –junto al oficial retirado de la CIA Peter Earnest y el oficial retirado de los servicios secretos rusos Oleg Danilovich Kalugin, el estudio de arquitectos de museo Gallagher & Associates, y los profesionales de la compañía Malrite (responsables también de la gestión y promoción de otros santuarios como el Rock and Roll Hall of Fame)– ha sido uno de los encargados de dar fondo y forma al Spy Museum. Siete años de planificación y cuarenta millones de dólares de presupuesto para celebrar el verdadero oficio más viejo del mundo (pensar en esa serpiente satánica como *topo* infiltrado en el Paraíso; pensar en aquel visible Caballo de Troya como el antepasado de este Aston Martin ahora invisible) y, también, la más internacional. Para las vitrinas del Spy Museum han colaborado los servicios de espionaje de Estados Unidos, Canadá, Reino Unido, Israel, Alemania del Este, Unión Soviética, Checoslovaquia, Ucrania y Polonia. Todo ese mapa de ese otro mundo que está en éste –desparramado a lo largo y ancho y alto de una manzana y cinco viejos edificios puestos a nuevo– y lo que uno se pregunta, claro, es que si esto es lo que se puede mostrar, vaya uno a saber lo que sigue siendo clasificado, top-secret, mejor no enterarse.

TRES "La misión del International Spy Museum es la de educar al gran público sobre las artes del espionaje de un modo atractivo y dentro de un contexto dinámico que facilite la comprensión de su rol vital y de su impacto trascendente en nuestra Historia haciendo foco en toda la inteligencia humana puesta al servicio de la actividad de los espías", anuncia el *site* del Spy Museum. Y tal vez el encanto más importante del museo –más allá de toda la parafernalia– es la cantidad de grandes tramas que almacena. Aquí se repasan las siglas y misiones de grandes fantasmas desde los tiempos de Moisés hasta los tiempos en que Saddam asegura que los inspectores de la ONU son espías y Bush asegura que losestudiantes extranjeros son espías y en alguna parte Osama Bin Laden se ríe mirando la CNN. Lo que nos lleva a pensar, erróneamente, en que este museo –cuya idea gestora ocurrió circa 1995– consideraba ya, como suelen hacerlo los museos, a todo el asunto como parte de un pasado reciente pero pasado al fin en el que aquellos inflamables años de la Guerra Fría fueron la Edad Dorada de un arte ahora en decadencia y con riesgo de extinguirse. Sin embargo el 11-S ha funcionado, también, como gran rejuvenecedor y allí vamos, otra vez: nuevas y kafkianas agencias de inteligencia, profesionales con permiso para matar, escudos de misiles, escándalo en Corea por la falta de respeto del nuevo Bond a ese país bicéfalo y tan caliente y, ay, la sospecha de que en los próximos años habrá que ir agregando nuevas alas al Spy Museum. Muchas.

CUATRO "Los espías nunca se matan entre ellos. El espionaje termina en el momento exacto en que tienes que empuñar una pistola", dictamina el coleccionista Melton y tal vez de ahí –leo en una revista de un diario español– que no haya muchas armas de fuego en el Spy Museum. Lo que sí hay –lo que no decepcionará a nadie– es una avasallante cantidad de aparatitos e ingenios que incluyen desde *greatest hits* como la máquina utilizada para quebrar el Código Enigma hasta piezas de "fajina" como relojes/cámara fotográfica y micrófonos/emisoras de radio en el taco de un zapato inglés y esos anteojos de patillas envenenadas a morder cuando te agarran para hacerte unas preguntitas. Y –como suele ocurrir con esa nueva forma de museología que emparenta el aprendizaje con el parque de diversiones– ahí están las cuidadas *repros* de los túneles bajo el Muro de Berlín, del laboratorio de Los Alamos donde Oppenheimer alumbró la Era Atómica, y el auténtico Aston Martin que manejó Sean Connery en *Goldfinger*. Ahí están las rigurosas retrospectivas cinematográficas. Ahí están los cursillos y seminarios especializados (que incluyen versiones infantiles para niños que quieran ser *spy kids* en las que se les enseña a disfrazarse). Ahí está la posibilidad –un poco criticable pero muy graciosa– de adoptar identidades falsas previo examen por un oficial de reclutamiento ("¿Qué es lo que motiva a un espía y qué lo motiva a usted a ser espía? ¿Patriotismo? ¿Dinero? ¿Una situación complicada? ¿Su propio ego?", se interroga al voluntario-so) para luego ser adiestrado en la apertura de puertas para las que no tenemos llave, la observación y escucha de vecinos y el descifrado de claves secretas. Ahí están las *special-parties* donde se te invita a ir representando a tu espía favorito donde, seguramente, abundarán los 007, los Flint, los Austin Powers, los XXX y se extrañará –así iría yo, al menos– al lacónico y *cockney* Harry Palmer de Michael Caine y, uh, ¿quién es esa Emma Peel junto a la barra? Y ahí están los grandes carteles que anuncian y advierten en cuanto a que el visitante es filmado todo el tiempo por cámaras de circuito cerrado tal vez teniendo en cuenta aquello de que si el asesino siempre regresa a la escena del crimen, es más que probable que el espía más buscado no pueda evitar entrar por una de las puertas del Spy Museum, tomarse un café en el Spy City Café o almorzar en el Zola Restaurant, comprar algún *souvenir* en la tienda, y después salir de ahí saltando desde el tejado. Con la invalorable e imprescindible ayuda de un hijito especialmente entrenado, por supuesto.



PALOMA CON CÁMARA: HÉROES DE LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL.



UNA MONEDA HUECA PARA TRANSPORTAR MICROCHIPS.



Más información en www.spymuseum.org


LA COMEDIA QUE BATE RECORDS
EN TODO EL MUNDO
3 chicas y 4 chicos que hablan 7 idiomas diferentes
viven juntos en un departamento
durante un año que nunca olvidarán.
Romain DURIS
Audrey "AMELIE" TATOU
Cécile DEFRANCE
Piso
Compartido
UNA COMEDIA MUY DIVERTIDA Y EMOCIONANTE
SOBRE LA AMISTAD.
Judith GODRECHE - Kevin BISHOP
Féderico D'ANNA - Barnaby METSCHURAT
Christina BRONDO - Christian PAGH
Xavier DeGUILLEBON
Wladimir YORDANOFF - Iddo GOLDBERG
auspicia
EUROPA
europa
TV5
monde
STUDIO CANAL
DIRECTOR CÉDRIC KLAPISCH PRODUCTOR BRUNO LEVY PRODUCCIÓN CE QUI ME MEUT PRODUCTOR DE LINEA JACQUES ROYER PRIMER ASISTENTE DE DIRECTOR LOLA DOILLON
CASTING EMMANUELLE GABORIT DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA DOMINIQUE COLIN FOTOGRAFO DE SET JÉRÔME PLON MANAGER DE PRODUCCIÓN ANTOINE THERON SONIDO CYRIL MOISSON
VESTUARIO ANNE SCHOTTE MAQUILLAJE MANUELA TACO DISEÑO DE SET FRANCOIS EMMANUELLI
ALFA
JUEVES SENSACIONAL ESTRENO